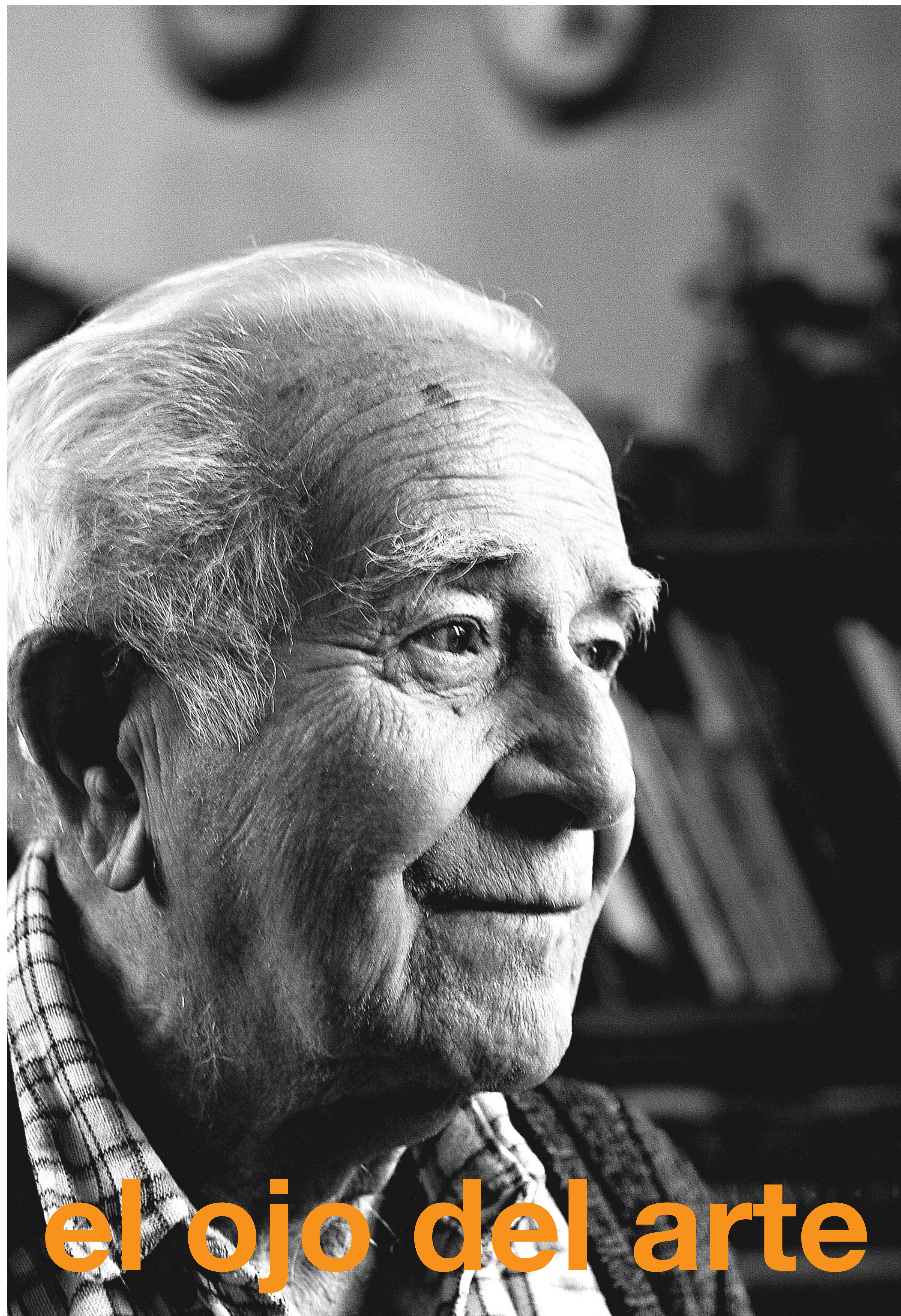
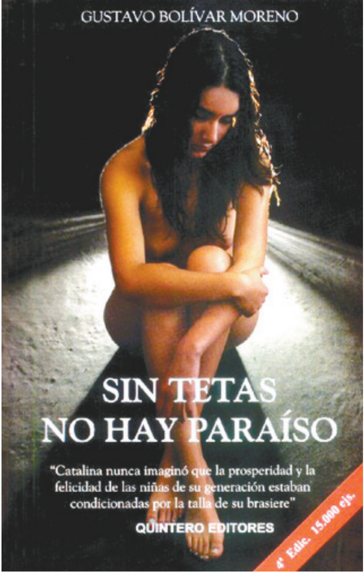
RADAR

3.8.08
N° 624
AÑO 11



el ojo del arte

SAMEER MAKARIUS FINALMENTE PRESENTA LAS REVELADORAS FOTOS DE ARTISTAS ARGENTINOS QUE HIZO A FINES DE LOS AÑOS 50.



El destete

Sin tetas no hay paraíso: así se llama una novela del colombiano Gustavo Bolívar, que fue adaptada con éxito para la televisión en más de 50 países, y que cuenta la historia de Catalina, una adolescente de 14 años acomplejada por el tamaño escaso de sus tetas, tan poco a la moda (y tan poco del gusto de "los nuevos narco-rricos"). Su expansión televisiva ha provocado algún que otro escandalete, pero ahora se cobró una víctima: la profesora colombiana, Angélica Peña, que fue despedida del colegio católico en el que daba clases por recomendar la lectura del libro a chicos de entre 13 y 15 años, argumentando que "refleja la realidad de Colombia" al tratar temas que afectan su sociedad, como la prostitución o el narcotráfico. "A los chicos les encantó el libro, decían que era un tema que veían en el colegio porque las niñas sufren porque no tienen tetas y las quieren grandes para que todos los hombres las miren", dijo Peña en una entrevista. También asegura haber consultado su inclusión en el programa escolar con los padres de sus alumnos. Pero un padre se mostró en desacuerdo (por lo que para él es un texto que "aumenta la violencia, la prostitución y la drogadicción entre menores de edad") y elevó su queja al Consejo Electoral y la Secretaría de Educación de Palmira, pidiendo al rector del colegio que investigara a la docente. Ahora ya no se habla más de tetas, y ya se sabe... Ahora, sin tetas no hay trabajo.

Contra las cuerdas

Desde hace un par de semanas está en cartel la más simpática de todas las películas nacionales para chicos que este año llegaron en avalancha para las vacaciones de invierno. Bien lejos de las insufribles *Superagentes Nueva Generación* y la versión criolla de *High School Musical*, *100% Lucha, la película* es –con todas sus limitaciones de producción– la verdadera reencarnación popular de *Titanes en el Ring* para los chicos que no conocieron a Martín Karadagian (y que ahora pueden ver al igualmente mítico Rubén Peucelle en un papel breve pero significativo). Pero su estreno dio lugar a una rara, terrible coincidencia, y que pare de leer acá todo el que no haya visto la película, planee hacerlo y no quiera conocer un detalle importante de su resolución argumental. Porque *100% Lucha* sí tiene un argumento: el de la mafia de las luchas clandestinas, que intenta derrocar al negocio honesto, popular y familiero del *catch* televisado. Al frente está un maquiavélico gran villano interpretado por Carlos Kaspar, pero lo que no se sabe hasta último momento es que su contacto adentro de la organización de lucha libre, el traidor que lo está ayudando a sabotear los encuentros, es nada menos que un luchador conocido como Tito Morán, alias *El colectivero*. Mal *timing*: justo ahora, en medio de manifestaciones y paros y reclamos del gremio, el gran truhán de una de las grandes apuestas vacacionales del cine argentino es un tipo que se presenta de camisa celeste y pantalones azul oscuro con su troupe de facinerosos, provocando a la tribuna a la manera de los viejos malos de *Titanes*. Y así es su presentación oficial en el programa: "Es hermano de Mario Morán, hijo de Aníbal Morán y nieto de Justo Morán; todos colectiveros. Usa su vehículo para descargar sus nervios en la vía pública maltratando a pasajeros, peatones y conductores. Es el peor de su familia, el más malo, el más cruel..."



Arturito busca novia

El estreno de *WALL-E*, con su robot sentimental y su historia de amor entre un carcacho compactador oxidado y una refulgente y lustradísima *cyborg* ultramoderna, está haciendo estragos... en los cerebros de las agencias internacionales de noticias sobre ciencia y tecnología. Según salió publicado esta semana en los diarios más serios del mundo, ya hay dando vueltas un "coso" llamado *Heart Robot* (Robot Corazón), que tiene un corazón que late, un estómago que respira y sensores que responden al movimiento, a los sonidos y al tacto, y que, si se lo arrulla, responde a las señales de afecto replegando sus miembros, bajando sus párpados y relajando respiración y latidos. Así como, cuando uno lo sacude violentamente o le grita, abre bien los ojos y endurece sus manos en posición tensa. La maquinola fue desarrollada por científicos sin nada mejor que hacer en la Universidad West of England, en Bristol, Inglaterra, para explorar cómo reaccionan los humanos ante un aparato electrónico que parece mostrar sentimientos. Holly Cave, una de las creadoras de este cachivache enmarcado en el proyecto *Emotibots* (que fue presentado hace unos días en el Museo de Ciencias de Londres) declaró que "*Heart Robot* parece una cruza entre ET y el Gollum y tiene el tamaño de un niño pequeño. Es medio robot, medio marioneta, y los chicos reaccionan de maneras muy diferentes ante él: o lo quieren abrazar, y lo cuidan como a una muñeca, o salen corriendo espantados. Cómo interactuaremos con los robots en el futuro es un tema que plantea numerosos interrogantes morales". Tales como, es de imaginarse, qué hacer cuando Emotibot con cara de fax y patas de perro entra en celo y empieza a frotarse contra nuestras piernas.

yo me pregunto: ¿Por qué al Sumo Pontífice le dicen "papa"?

Porque ser Sumo y Pontífice es una papa-A.
Sumo

Porque es el Viejo Vinagre de la canción de Sumo, que te agría la papa de la felicidad.
Luca No-Podrán

Porque hace puré a los pueblos.
Mijail Bakunin

Porque si el papa es un tubérculo, ver su culo es una papa.
El negro llego a la meta

Por tener similar valor nutricional. Y porque queda rico al horno.
Necrófago, desde el Canal Gourmet

Porque en cuestiones católicas es quien tiene la papa.
Papito, desde el Vaticano

Papa que sepas que es el más capo.
Tintofresco

Para no decirle que es un "zapallo".
El nabo de Córdoba

Para diferenciarlo de los que enterramos la batata.
Daniel Tubérculo

Para no decirle jugo de Pontífice; además la palabra jugo está muy relacionada con el acto sexual.
Papito

La palabra papa proviene del griego "papas" (patriarca), según el padre Felipe del Valle es un Acróstico de las iniciales de PETRUS APOSTOLUS PRINCEP APOSTOLORUM PEDRO APOSTOL PRINCIPE DE LOS APOSTOLES.
El teólogo de Roma

Porque "Papaopapa, papaipapa..."
Divididos las pelotas

Por exceso de P: poseen toda la papa, se la ponen a los pupis pebetes, piden a los pobres que pecan que parlen un Padrenuestro y además unos pesos por qué no, y pe-pe-pe-pe-pe-pe.
Pupi de Papua

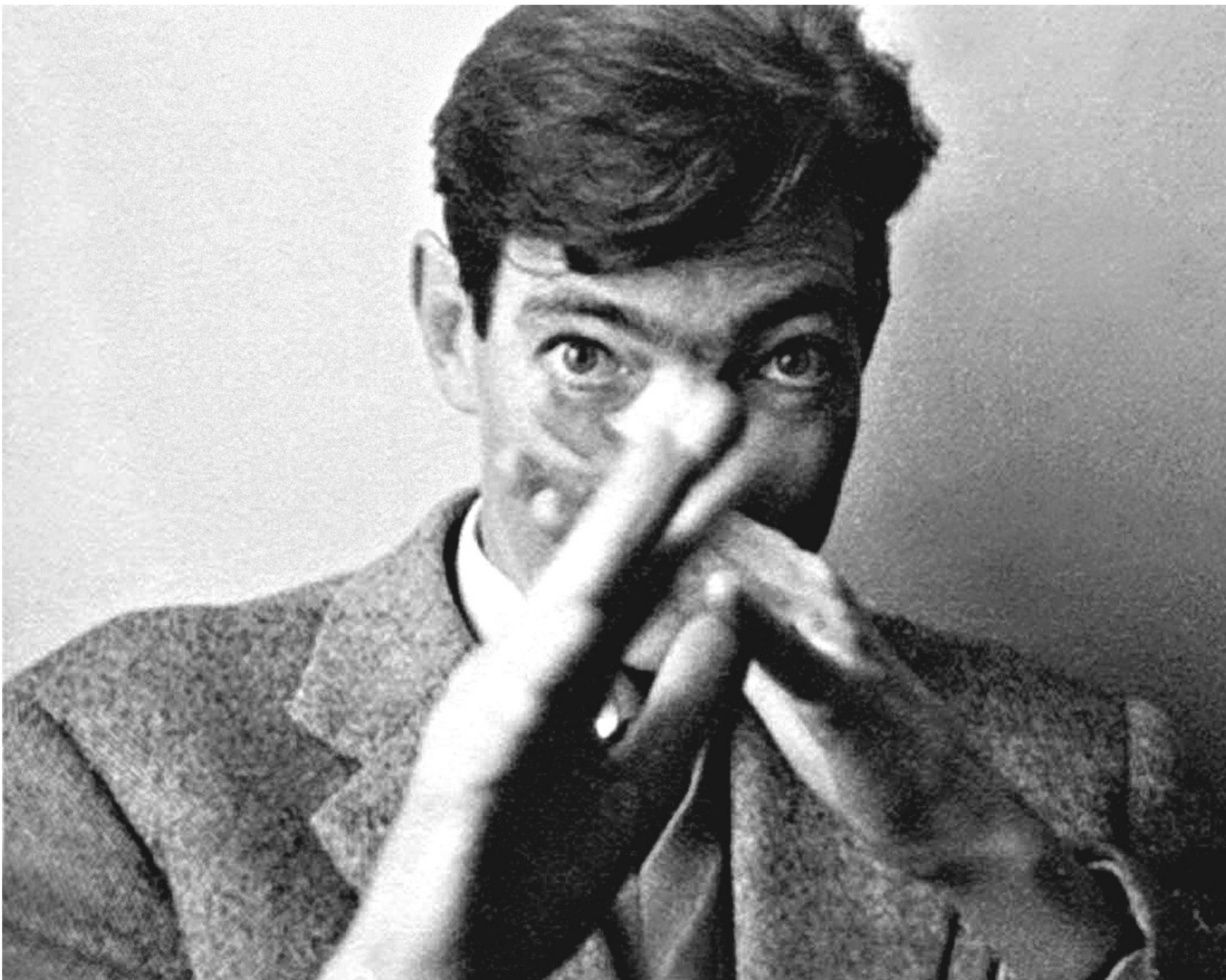
Porque representa al "bien", lo blanco del mundo, por eso a la cocaína también le decimos papa.
Merquita, de Frula

Se les dice papa por la fisonomía facial tuberculosa que presentan en su mayoría.
El verdulero zurdo de Currofour Varela

Po-po-po-pontífice era muy largo y "popó" quedaba feo.
El tarta-dios

Para la próxima: ¿Por qué a la droga se la llama "falopa"?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



La noche boca abierta

POR GABRIEL GARCIA MARQUEZ

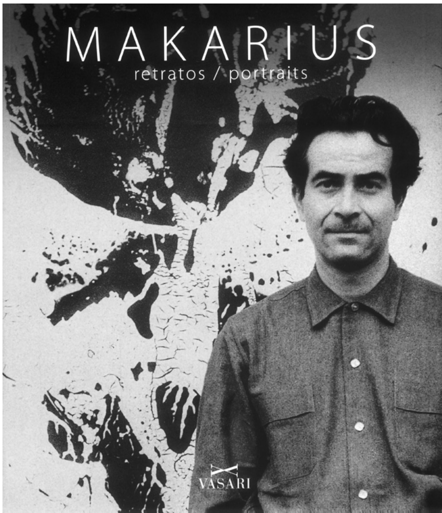
El libro de Ignacio Solares me ha hecho sentir cuán vivo está Cortázar entre nosotros.

Al leerlo he revivido, como una imagen atemporal, aquel viaje que hice a Praga por última vez en el histórico año de 1968, con Carlos Fuentes y Julio. Viajábamos en tren desde París porque los tres éramos solidarios en nuestro miedo al avión, y habíamos hablado de todo mientras atravesábamos la noche dividida de las Alemanias, sus océanos de remolacha, sus inmensas fábricas de todo, sus estragos de guerras atroces y amores desaforados.

A la hora de dormir, a Carlos Fuentes se le ocurrió preguntarle a Cortázar cómo, en qué momento y por iniciativa de quién se había introducido el piano en la orquesta de jazz. La pregunta era casual y no pretendía conocer nada más que una fecha y un nombre, pero la respuesta fue una cátedra deslumbrante que se prolongó hasta el amanecer, entre enormes vasos de cerveza y salchichas con papas heladas. Cortázar, que sabía medir muy bien sus palabras, nos hizo una recomposición histórica y estética con una versación y una sencillez apenas creíble, que culminó con las primeras luces en una apología homérica de Thelonious Monk. No sólo hablaba con una profunda voz de órgano de erres arrastradas, sino también con sus manos de huesos grandes como no recuerdo otras más expresivas.

Ni Carlos Fuentes ni yo olvidaríamos jamás el asombro de aquella noche irrepetible. ®

Estas líneas conforman el prólogo que García Márquez escribió al libro *Imagen de Julio Cortázar*, de Ignacio Solares, en el que el escritor mexicano explora los componentes oníricos, religiosos, parapsicológicos y mágicos en la obra del argentino.



Retrato del artista

En los años '50, **Sameer Makarius** salió a la calle con una cámara al cuello y registró, a la manera de Cartier-Bresson, una visión directa de la ciudad y sus habitantes, reunida en dos libros extraordinarios como *Buenos Aires y su gente* y *Buenos Aires, mi ciudad*. Pocos años después, esa misma frescura para registrar con luz natural, en plena época de grandes fotógrafos de estudio como Annemarie Heinrich y Anatole Saderman, fue con la que retrató a 150 artistas plásticos (algunos maestros, otros compañeros de la vanguardia abstracta y la nueva figuración, las nuevas caras del Di Tella).
Pero a pesar de lo sensibles y reveladoras que resultaron, y de la muestra *El rostro del artista* en el Museo de Arte Moderno en 1967, su idea de convertir ese trabajo en un libro fue postergada por casi medio siglo. Ahora, finalmente, Makarius pudo presentar el imperdible ***Retratos***, editado por la Galería Vasari, en el que reúne 69 de aquellas fotos y las autobiografías escritas que les pidió en aquel entonces a sus fotografiados.

POR ANGEL BERLANGA

Tardó unos cuarenta y cinco años, pero acá está: Sameer Makarius consiguió que le editaran, por fin, el libro de retratos fotográficos de pintores y escultores argentinos que imaginó y empezó a gestar ya en los '50, cuando todavía no había pasado un lustro de su llegada al país desde El Cairo, su ciudad natal. Se trata de un volumen extraordinario que contiene fotografías que tomó, con luz natural, a 69 artistas en sus talleres o en sus casas, con el complemento de semblanzas autobiográficas que por entonces pidió a cada uno de ellos. El resultado es fabuloso: ahí están las hermosísimas imágenes que Makarius hizo, entre otros, con Carlos Alonso, Antonio Berni, León Ferrari, Raquel Forner, Jorge de la Vega, Juan Del Prete, Libero Badii, Kenneth Kemble, Luis Felipe Noé, Raúl Soldi, Clorindo Testa, Pablo Suárez, Antonio Seguí, Marta Minujin y Luis Seoane, pero también está lo que por escrito veían o podían o querían contar de sí mismos. Y está, además, el conjunto que componen, el retrato de una época vital en apertura de rumbos artísticos.

"La idea era hacer una exposición y un libro con las fotos y los textos; bueno, no encontré editor, quedó trunco", dice Makarius en un chalecito de Vicente López, las paredes forradas de cuadros, máscaras, bibliotecas con libros de fotografía, de artes plásticas. Tiene 84 años y un talante de voluntad que tal vez se vincule con su humor, o con cierto cabezadurismo de chico travieso, o con la ausencia de queja en el tono y la forma de hablar –un castellano interferido por algo de las otras cinco lenguas que maneja–, o con la agilidad de unos ojos pequeños y brillantes. Makarius nació en Egipto en 1924; luego vivió en Alemania y en Hungría. En la Segunda Guerra Mundial, cuenta, formó parte de la guerrilla y de la resistencia: "No siempre con armas, sino con sabotajes contra alemanes, en Budapest", dice. Sus muestras empezaron por la pintura: a los veinte participó de la primera exposición no figurativa que se hizo en esa ciudad, donde fue miembro fundador del grupo húngaro de arte concreto.

"Luego de la guerra yo quería volver a Egipto", sigue. "En un camión de la Cruz Roja me ofrecieron llevarme primero a Suiza, así que fui. Ahí conocí a Max Bill y nos hicimos amigos: me ayudó a hacer una exposición, con materiales de otros artistas húngaros que yo había llevado. Me regaló una obra, que todavía tengo: él ya era muy reconocido internacionalmente. Y me presentó a Werner Bischof; le mostré mis cosas, además de lo que veía colgado, y le dije: 'No gano plata con la pintura, y necesito'. 'Haga fotografía, que es más fácil de vender', me dijo. Así llegué a ser, además, fotógrafo." Bischof, que ya había hecho trabajos importantes y que tres años después formaría parte de la Agencia Magnum junto a Cartier-Bresson, también tuvo una formación inicial en artes plásticas. "Mire, yo soy padre de las dos criaturas, y las dos me gustan", señala Makarius. "La fotografía es realismo y la pintura es el interior que uno proyecta."

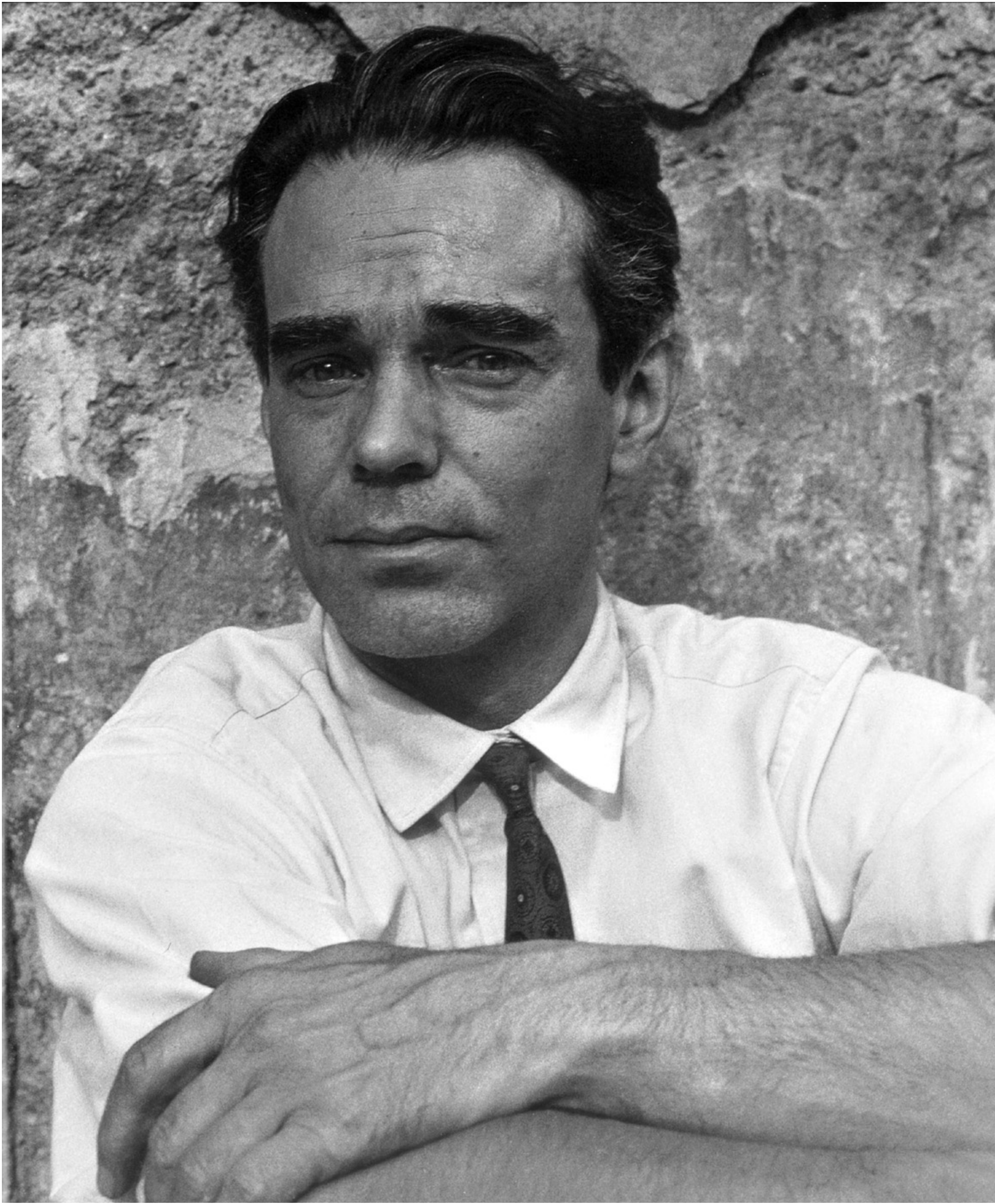
Llegó a la Argentina en 1953. "Mi esposa me trajo", dice. ¿Cómo fue eso? Vivía otra vez en El Cairo y recibió una carta de ella desde Buenos Aires: él la había conocido en Budapest, antes de que su familia emigrase hacia acá. "Te amo", respondió Makarius. Una carta de dos palabras que la decidió a viajar a Egipto. Allá se casaron. Tienen la misma edad y hablan, entre ellos, en húngaro. "Cuando llegué al país y bajé del barco, tenía colgada mi Leica", dice Makarius. "Y no la dejé nunca. Cualquier lado al que fui, saqué fotos. Así tenía un archivo, después, de un Buenos Aires fabuloso." Parte de eso puede verse en su sitio en Internet. "De La Boca tengo para hacer otro libro, porque esa Boca no existe más, se fue", dice. Es cierto. ¡Y esas fotos están buenísimas!

Al año siguiente ya hizo exposiciones aquí y enseguida fundó grupos: Artistas No Figurativos Argentinos y Forum, Fotógrafos Contemporáneos. Mientras tanto se ganaba la vida haciendo fotos de estudio y vendiendo cámaras. Poco a poco fue conociendo a todo el ambiente local vinculado a sus dos criaturas. "Como los artistas sabían que era fotógrafo, me pedían que les saque fotos saludables a sus cuadros", cuenta. "Entonces a mí se me ocurrió sacarles a ellos en sus talleres, en sus ambientes. Hice 150." Los primeros retratos son de 1957; siguió haciéndolos durante una década. Usó la Leica. Y una Rolleicord. "Yo los conocí cuando éramos muy jóvenes, y les saqué porque me gustaba lo que hacían", dice. "Y tenía razón. Porque luego muchos de ellos fueron grandes artistas. Estaba en muy amistad con todos los modernos pintores, porque yo era moderno. Y era un representante, también. Y por eso participé de la primera exposición de Otra Figuración, en 1961, con Deira, De la Vega, Macció, Noé y Carolina Muchnik."

A esa altura ya había publicado un primer libro con fotografías de la ciudad: *Buenos Aires y su gente*. Poco después, con una serie de retratos ya hechos, fue a ver a Boris Spivacow, que por entonces dirigía Eudeba. "Yo lo conocía de Editorial Abril", cuenta Makarius. "Tengo este material, le dije." Un mes después Spivacow lo llamó y le contrapropuso hacer otro libro con imágenes porteñas; *Buenos Aires, mi ciudad* se publicó en 1963 y vendió, señala Makarius, 67.000 ejemplares en tres años. El volumen con los retratos quedó en suspenso: no conseguía editor. A esa altura ya tenía los prólogos que se reproducen en esta edición, de Jorge Romero Brest y de Hugo Parpagnoli, director del Museo de Arte Moderno, quien instrumentó allí la exposición *El rostro del artista*, en 1967. Aunque Romero Brest le elogia que saque fotos "como si pintara cuadros", Makarius disiente con él cuando señala que no encuentra conexión entre las imágenes y las obras de los pintores: "Nunca entendió nada de fotografía", dice. "Y de arte entendía poco."

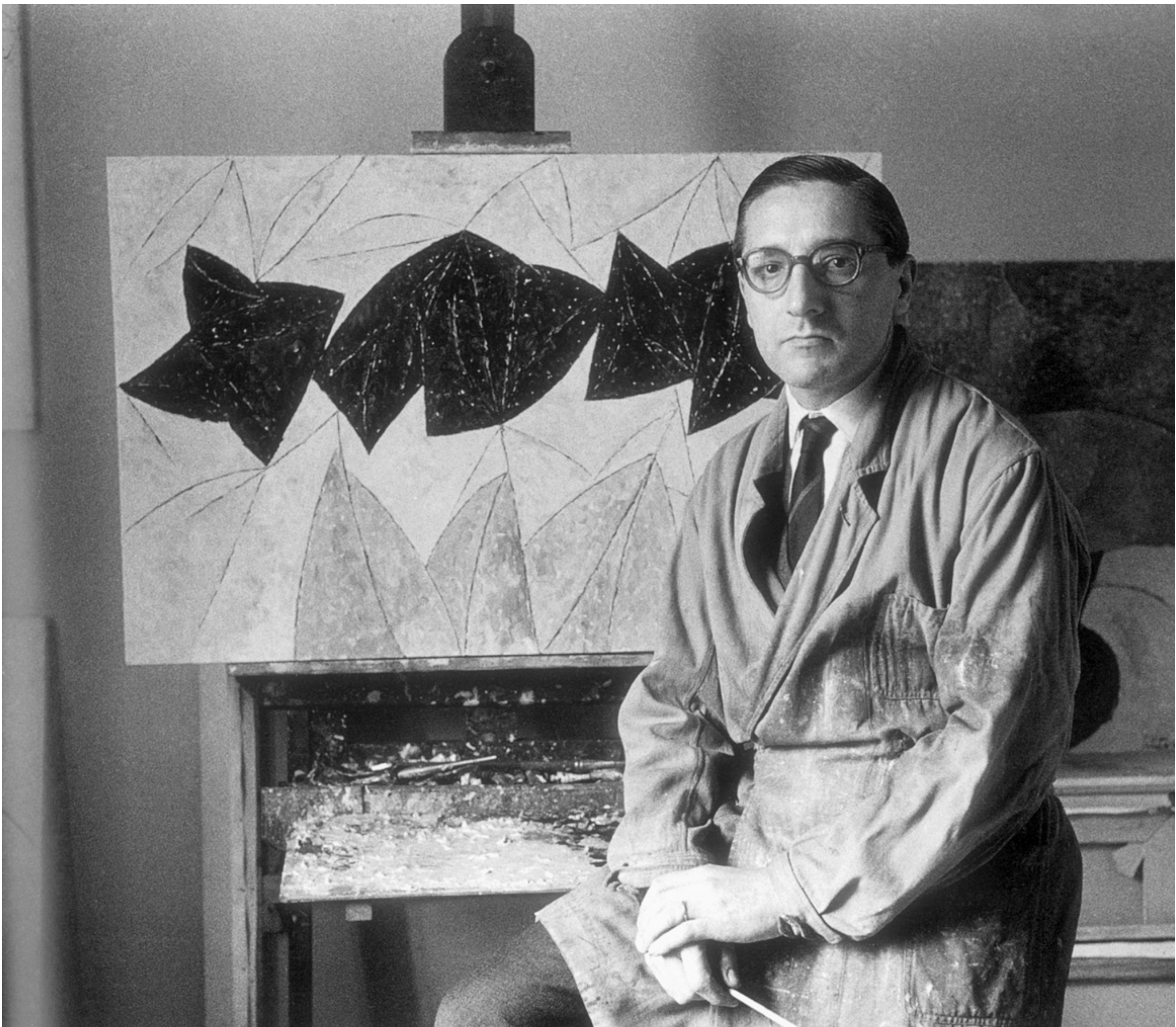
"Tengo cinco o seis fotos de cada artista", dice Makarius. "Las que quedaron fueron las que les gustaban a ellos." Recuerda, de aquellas sesiones, algunas anécdotas. Cómo quedó de hinchado gracias a las extracciones que le hicieron unos mosquitos gigantes en la casa de Horacio Butler en el Tigre. O la condición que le puso Raquel Forner: "Me muestra todos los negativos, y los que no me gustan, los rompo". "Ella tenía una parálisis facial y se pensaba muy fea", cuenta. "Cuando se las mostré, empezó a romperlas en pedacitos. El marido, que estaba al lado, en un momento le dijo que una la favorecía: ¡para qué! Casi lo mata." No le fue complicado hacer los retratos, pero sí, en varios casos, conseguir los textos. Cita lo que le escribió Juana Elena Diz: "¿Biografía? No tengo ninguna intención de escribirla sometiéndome a una prueba de ingenio, carezco de humor, no quiero pecar de hermética, simplemente me limito a decir ¡no!". "Muchos no querían hablar de sí mismos", dice Makarius. Pero la mayoría, cada uno a su modo, lo hizo. Y sale a la luz en este libro.

Makarius siguió pintando y exponiendo sus fotos, cada tanto, en Buenos Aires, Nueva York, Budapest, alguna ciudad latinoamericana, alguna del interior del país. Tiene varios ensayos escritos sobre la historia de la fotografía en la Argentina y fue uno de los primeros en investigar sobre el tema. Su trabajo, sin embargo, no parece tener el reconocimiento que merece. La publicación del libro surgió como derivación de una muestra que hizo en galería Vasari dos años atrás: sus dueños se entusiasmaron y acordaron la publicación de *Retratos*. Se presentó el 15 de julio en el Museo Fernández Blanco y asistieron, entre otros, Luis Felipe Noé, Rogelio Polesello, Nicolás García Uriburu. ¿Qué le dicen, a Makarius, las fotos de este libro, hoy? "A mí me emocionan, porque son amigos", dice. "Algunos que se fueron, otros que están, otros que quedan sus hijos. Son fotos artísticas, por mi trabajo. Históricas, por lo que ellos son. Uno piensa que yo hablo bien porque soy loco; no soy loco. O soy loco, pero sé el valor que tiene este material."



León Ferrari

Hacer cosas confusas, intrincadas, escondidas, dentro de un espacio simple, como un dibujo en un rectángulo de papel, en un prisma de aire, en un cilindro; hacer cosas interiores, el contenido de un cuerpo, lo que se oculta bajo una piel, la confusión de los huesos y la sangre y los pensamientos; hacer formas puras como una verdad pero tacharla, retorcerla, matarla con otra verdad y con otra cada vez más inestable, insegura; poner un cubo brillante en un día feliz y esconderlo con los terrores, el aburrimiento y las borracheras; hacer la estratificación de nuestras sensaciones, de nuestros recuerdos, pero tomarlos en su origen y taparlos con otros días, semanas; que no se entienda nada; que no se encuentre aislada y limpia alguna miseria o algún amor o alguna forma clara, hacer este cuerpo lentamente, minuciosamente, un viejo olivo, un hormiguero, hacerlo de adentro para afuera, sumarle convicciones simples que nos parecieron eternas y enredarlas con las negaciones, y las dudas, la incomunicación. Usar cualquier material y cualquier escuela, una recta pulida, un pedazo de Altamira, un caño de plomo, una pesadilla. Empezar este trabajo cuando uno nace, clavar cuatro estacas como límites y allí todos los días ir tejiendo nuestra vida, convertirla en un volumen, sin sacar nunca nada, ninguna de esas primeras formas que nos apasionaron, geniales, y que ahora escondemos; no sacar nada, ninguna de las cosas repugnantes que pusimos ayer muy satisfechos, dejarlas allí a todas y colocar a su lado las formas maravillosas que se me están ocurriendo ahora; no tener miedo, no pensar en la unidad; hacer la no unidad, o no pensar en eso, ni siquiera plantearlo; aprovechar los cambios de nuestra sensibilidad, las idas y las vueltas desde el nacimiento a la muerte, y dejarlas allí, como si fuera hecho por otro. Como si fuera hecho por varios hombres; o mejor, hacerlo entre varios: diez o quince mujeres y hombres gesticulando y girando en torno a esta torre de Babel mientras cada uno agrega su invento, ese día de su vida, sin escuchar a nadie y enredándose con los figurativos, los concretos, los surrealistas, los informalistas y los pop, con los ingenuos y los angustiados, los felices y los moribundos, cada uno con su verdad, segura y universal tratando de meterla allí adentro, en esa Babel que todos hacen sin entenderse.

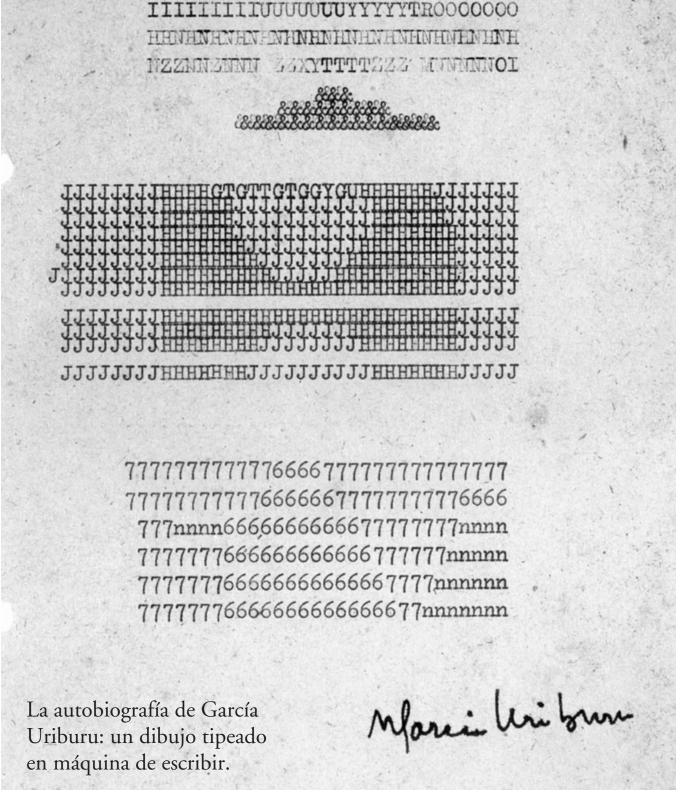


Alfredo Hlito

Después de una jornada de trabajo intenso y poco satisfactorio bajé a la calle para caminar algunas cuadras. Al volver y enfrentarme con la fachada impersonal del edificio donde tenía mi estudio, se me ocurrió pensar: detrás de una de esas ventanas hay un cuadro que se está haciendo. Acto seguido, reparé en los distintos significados que se agolpaban contradictoriamente en ese pensamiento. En él, me representaba a mí mismo como testigo imparcial de un proceso del que era, en realidad, protagonista. Y el cuadro, en el que había estado trabajando bajo la presión de estados de ánimo contradictorios, aparecía dotado de una autonomía vagamente hostil. Como si su destino, todavía incierto, dependiera exclusivamente de él y no de mis ciegas intervenciones, y como si éstas fueran otros tantos obstáculos que él debía vencer con obstinación para llegar a ser. Sin embargo, todo lo que me unía al cuadro quedaba reflejado en esa impresión de extrañeza que me transmitía, a través de la calle y de los muros, su presencia activa y silenciosa. Esto ocurrió hace algún tiempo y el cuadro del que hablo no llegó a ser.

Nicolás García Uriburu





La autobiografía de García Uriburu: un dibujo tipeado en máquina de escribir.



Ernesto Deira

Autobiografía
De pronto. O no. Una suerte de Espontaneidad. Coherencia. Actitud creadora. Libertad. De pronto. Coherencia. O no. Una suerte de Espontaneidad. Actitud creadora. O no. Coherencia. De pronto. Espontaneidad.
Una suerte de. O no. Libertad. O no.
De pronto. Una suerte de. O no. De pronto.

30 de mayo de 1963

Rómulo Macció

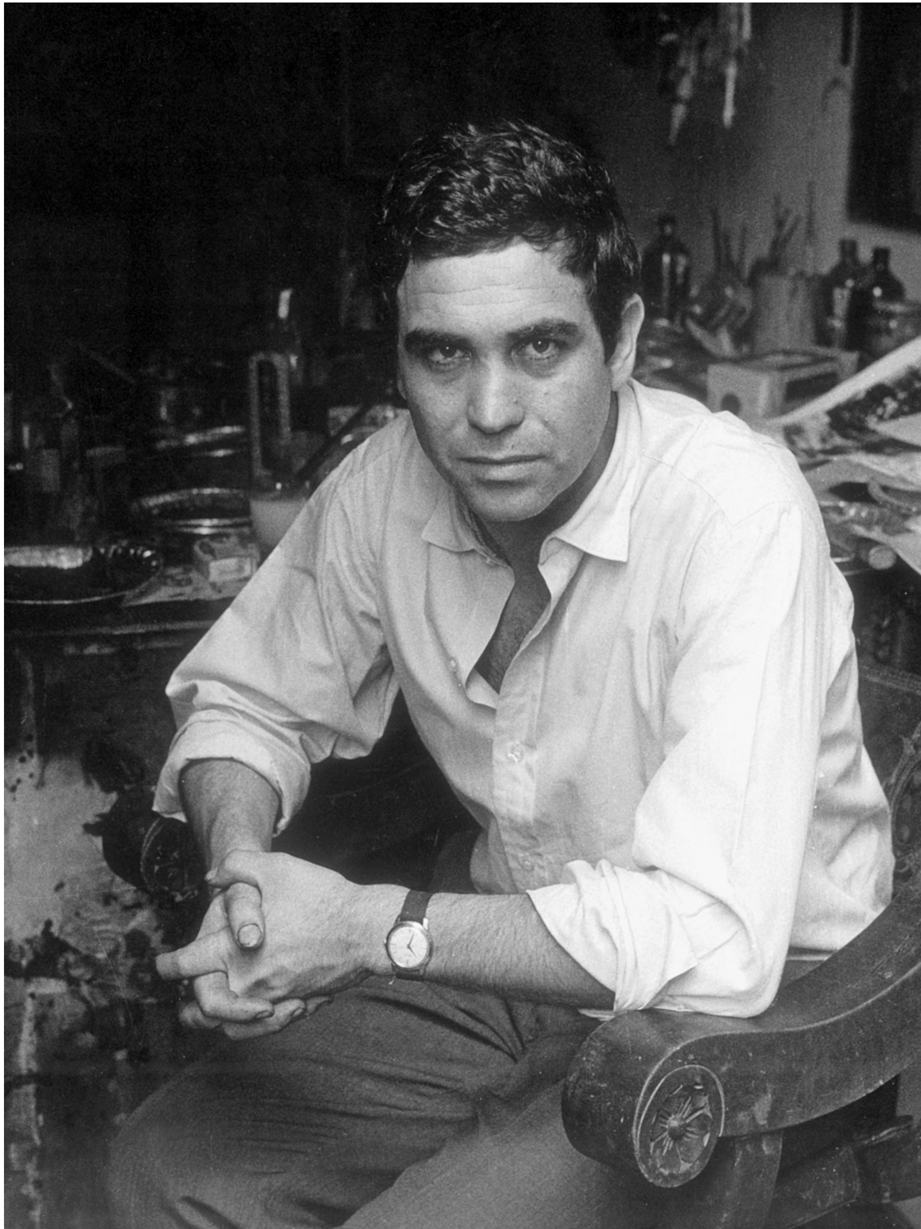
Quisiera escribir "mi" historia, decir por qué pinto.







El libro incluye esta foto de Rómulo Macció. La de la izquierda, es una de las inéditas que Makarius cedió gentilmente a *Radar*. En el medio, la autobiografía que escribió y dibujó.

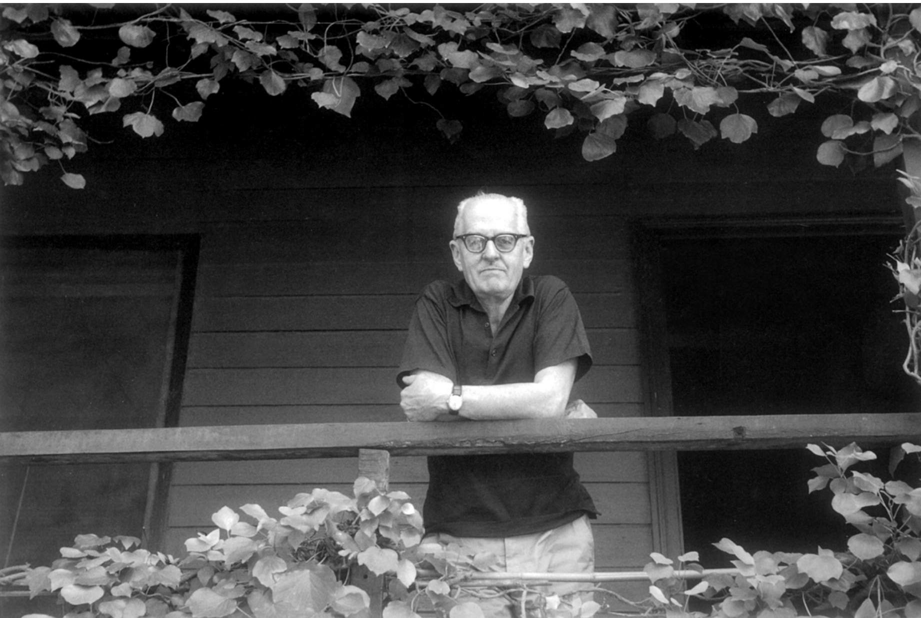




Carlos Alonso

He pintado 4 o 5 murales, he expuesto óleos, témperas, dibujos en muchas galerías. Se han ocupado de mi obra revistas y diarios. Conozco, por orden alfabético, Argentina, Brasil, Escocia, España, Francia, Inglaterra y Portugal. Pinto rostros apacibles y rostros felices, escenas de pavor y argumentos de la injusticia. Pinto con la misma violencia que utilizan los que quieren barrer nuestro clamor. Pinto también por amor al color y sus gamas, pero entre un militar, un sacerdote y un terrateniente me niego a establecer matices. Quisiera que se me juzgara no sólo por lo que soy sino también por lo que sueño. Yo soy yo más aquello que quisiera ser. Mi país no es un fruto totalmente maduro, pero aun así está a punto de caer del árbol. ¿No es éste acaso un tipo especial de madurez trágica, apresurada, que debe tenerse en cuenta y aprovecharse? Como pintor, quiero colaborar con mi siglo y con mi tierra. Soy feliz con mi destino.

Horacio Butler

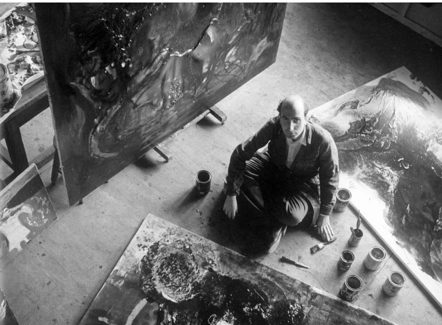


Habrá quienes están contentos con su cara. Por mi parte, yo aborrezco esa que me tocó en el sorteo.
Acaso es mía, esa fisonomía de pastor protestante, de boca amarga y de mirada miope.
Tal vez por eso pinto; con la esperanza de dejar una imagen más acertada de mí mismo.

Luis Felipe Noé

Ideológicamente he sido de todo. Hoy, en cambio, sólo puedo creer en mi propia confusión. Y en esto no estoy confundido. La palabra no es el modo de expresar esta creencia, porque la palabra pide claridad. La palabra sólo permite enunciar. Es lo que estoy haciendo ahora, en este instante. Pero la confusión no es un enunciado. La pintura posibilita el milagro. Es una especie de huella de la vida sin contaminación intelectual. Mejor dicho, puede serlo. Que lo sea depende del pintor. A este milagro de vida sólo se accede mediante el riesgo y la lucidez en la acción. He dicho lucidez, no inteligencia. No creo en el razonamiento sino en la intuición, en el salto al vacío para arribar a conclusiones sin premisas previas, porque carecemos de ellas. Todo razonamiento es una ficción. Creo en el espíritu iluminante. Creo en la necesidad de creer. Creo en la necesidad de esperanza y en la fantasía, tanto como en la realidad. Esto bastaría para un retrato de mi caos y explicaría de mi hartazgo de mis estudios de derecho y de otra cantidad de hartazgos. Pero queda algo más. El caos lo llevo adentro y por esto me gusta una vida tranquila y un hogar como refugio de mí mismo (siempre lo he tenido y muy cerca de mí. Padres, mujer e hija). ¿Para qué buscar afuera –en este caso el caos– lo que uno lleva adentro?

Yo he matado muchas posibilidades. La de ser abogado, periodista, político, escritor y crítico. Ahora sólo me queda la de ser fiel a mi mismo. Por eso pinto y lo hago de determinado modo. Me gusta decir “La pintura nace conmigo”, aunque esto no guste a los timoratos. Creo que para cada auténtico pintor la pintura. Por mi parte, lo estoy decidiendo todos los días. Si la madurez es tomar conciencia de sus propios límites, yo no quiero hacer esta toma de conciencia, porque de este modo me limitaría. Sólo quiero madurar con mi muerte porque con ella culmina la vida. Madurar antes es morir antes.



A la izquierda, la foto de Luis Felipe Noé incluida en el libro. Arriba, la otra inédita que Makarius le cedió gentilmente a *Radar*.

Los de Noé, Ferrari y Alonso son fragmentos de las autobiografías incluidas en el libro.

Retratos se consigue en la librería del Museo Fernández Blanco (Suipacha 1422).
De martes a domingo de 14 a 19 hs.
Para más información sobre Sameer Makarius y para ver sus pinturas y otras fotos:
www.masue.com/sameer
www.makariussameer.com.ar
http://fotomakarius.100webspace.net

FOTO DE TAPA: XAVIER MARTIN

El árbol y el bosque

Celebrando los veinte años del disco que puso a Bono y sus amigos en la cima, el año pasado salió una edición especial de *The Joshua Tree,* que incluía un compact con temas extra, un dvd con un show en vivo y filmaciones documentales y un cuidado libro en el que por primera vez todos los responsables del álbum recuerdan la experiencia. Ahora que esa edición especial llegó a las disquerías argentinas, Radar traduce los textos de ese libro (increíblemente reproducidos en inglés, incluso en su edición local), en los que el productor Brian Eno, el fotógrafo Anton Corbijn y los cuatro U2 revelan secretos de la realización del disco.



POR BRIAN ENO

La década del '80 no lucía tan bien cuando estaba sucediendo. De hecho, parecía una época ambiciosa y en la que se pensaba muy en pequeño, con todos los ideales de inclusión y altruismo que habían inspirado los '60 (e incluso los '70) denigrados por mal enfocados, sentimentales e ingenuos. Tal vez realmente lo fueran, pero lucían ciertamente más atractivos que el egoísmo que caracterizó los años de Thatcher. La verdad es que, hacia comienzos de los '80, la sociedad británica estaba en uno de los extremos del péndulo, el vaivén que fue del verano del amor a las huelgas mineras. Se sentía como un tiempo inestable y experimental, donde los valores fundamentales esperaban por alguien que los levantase.

La música estaba en una condición de inestabilidad similar. Por un lado, estaba la larga sombra del punk, que prometió una forma revolucionaria de apasionado arte de agitación y propaganda, y por otro, un movimiento hacia una deshumanización autoconsciente, posmoderna, nueva música electrónica políticamente indiferente: The Clash contra Kraftwerk. Un estilo parecía argumentar a favor del compromiso revolucionario individual. El otro, por una gozosa sublimación dentro del inescrutable panal de la modernidad. Y entonces estaba U2: nacidos en la primera opción, pero cada vez más atentos a la segunda. *The Unforgettable Fire* había sido un disco que nadie –incluyendo los involucrados– realmente había esperado. Su crudeza y pasión podían ser rastreadas hasta el punk, pero también tenía un eclecticismo, una apertura y una generosidad de sentimiento que no era típica de ese estilo. Sonaba, también, bastante electrónico, pero no la electrónica esculpida arquitectónicamente de Kraftwerk, sino más como el sonido de una maquinaria empujada hasta sus límites. Fue ese inimaginado matrimonio el que hizo germinar *The Joshua Tree*.

Las contribuciones de Daniel Lanois y la mía no fueron las que normalmente la industria musical denomina "producir". Trabajamos juntos durante algunos años, éramos buenos amigos, y sabíamos bien cómo nuestras competencias se encimaban. Dan tiene una personalidad profundamente musical y una verdadera comprensión de la música y los músicos. Es alguien al que querés tener cerca cuando estás tratando de dar a luz nuevas ideas. Por mi parte, no conozco mucho sobre instrumentos, pero pienso que soy bueno ayudando a empujar el bote hacia nuevas direcciones y haciéndolas sentir como prometedoras. Por eso, Danny y yo nos superponíamos al menos en un aspecto crucial: aunque teníamos diferentes maneras de encontrarlo, poder emocional era lo que estábamos buscando. Y en esto también coincidíamos con el grupo. A ninguno de nosotros nos convencía la sagacidad o la pulcritud, aunque las cortejamos durante un tiempo hasta que el Larryómetro marcaba rojo y corregíamos hasta encontrar un nuevo curso con más sentimiento. Al final, lo que todos estábamos buscando era impacto emocional: la mejor palabra para eso es "alma". No queríamos seguir visitando lugares donde ya habíamos estado, pero tampoco perdernos en una interesante incursión académica. Para navegar entre las rocas y el acantilado hace falta un talento poco convencional al timón, pero U2 es un grupo de personas lo suficientemente seguras de su propia identidad como para suspenderla ocasionalmente durante ese viaje. Esto requiere confianza en el propio carácter, algo que en la banda nunca ha faltado.

Y entonces estaba Flood: un genio del sonido que conservaba una pila de cajas vacías de Marlboro –todos los cigarrillos que había fumado durante el proyecto– arriba de la consola de la mezcla. Hacia el final, no alcanzábamos a ver por sobre esa pila. Flood trajo una nueva sensibilidad sonora –más dura, sucia, desestresada, más vaporosa, de hecho– a nuestro trabajo. Pero las más brillantes ideas no dan frutos en un suelo de piedra, mientras que las aparentemente pequeñas pueden transformarse en grandes y fuertes cuando la tierra es rica. Sea lo que sea que nosotros tres agregamos, hubiese sido insignificante si el grupo no hubiese tenido la imaginación y la apertura para nutrirlo y transformarlo.

Para *The Joshua Tree*, U2 se había convertido en una banda realmente unida y telepática. La química entre ellos era única e irrepetible, como en muchas grandes bandas. Si uno estuviera diseñando un grupo desde cero, jamás hubiese alcanzado algo como U2 o los Rolling Stones o The Velvet Underground, porque la combinación de talentos y limitaciones es demasiado extraña. En las mejores bandas, cada fortaleza y limitación deviene una parte esencial de la mezcla. Cada uno hace que los demás suenen mejor de lo que hubiesen sonado solos.

No debería pintar un retrato extremadamente rosa de todo el asunto. Se extendió durante meses. Había largos períodos durante los que me sentía como un hombre al que le habían pedido que ayudase a lanzar una nave espacial, pero se encontraba atrapado en un alerón, girando la misma maldita tuerca día tras día, sin fecha de lanzamiento a la vista. Hubo discusiones, pero no demasiadas, y no de las que dejan rencores, aunque recuerdo a un altamente frustrado Dan un día levantando una silla pesada y lanzándola hacia unos monitores. Y el tan celebrado incidente con "Where The Streets Have No Name" fue realmente así: habíamos estado grabando esa canción durante meses, reemplazando primero un instrumento y luego otro hasta que no había quedado nada de la grabación original. No podía evitar pensar "¿No sería más fácil si empezásemos otra vez?", pero nadie quería arriesgar lo que teníamos. Así que concebí la idea del "accidente" –una cinta borrada equivocadamente– para que nadie tuviese opción: teníamos que empezar de nuevo. El accidente nunca sucedió, las calles eran seguras.

La verdad de Joshua

POR ANTON CORBIJN

Sentado en Londres, con el otoño a la vuelta de la esquina, y pensando de como debe lucir un árbol de Joshua en esta época del año. No muy diferente de como lo encontramos en diciembre de 1986, pienso. Y, probablemente, tampoco muy diferente de la primera vez que vi ese árbol, en compañía nada menos que de Captain Beefheart, en septiembre de 1980.

Después de muchos años como un sólido sobreviviente, este árbol no tiene edad. Podemos celebrar algo que posiblemente tampoco la tenga, porque estamos celebrando el aniversario número 20 de un disco con un título que por entonces pensamos que era el menos comercial de todos: *The Joshua Tree*.

Se supone que debería decir algo sobre la sesión de fotos de U2 con el árbol, y de U2 sin el árbol, ya que la foto de tapa del disco no tiene ningún árbol a la vista pero se ha convertido en la imagen más seria de las fotografías de rock/árboles/desierto en décadas. Desde ese día de 1980 en que pasé con el Captain, siempre amé los árboles de Joshua. Así que cuando con U2 nos fuimos a pasar un tiempo en el desierto que rodea California buscando locaciones para el disco, provisoriamente titulado *Las dos Américas* o *Canciones del desierto*, una tarde me llevé aparte a Bono en un bar de ruta y le conté sobre este árbol y cómo (con Steve Averill) lo podíamos usar... gráficamente, tal vez. Meditó sobre ese asunto durante la noche y, al día siguiente, se subió al micro Biblia en mano, y declaró al disco bautizado *The Joshua Tree*.

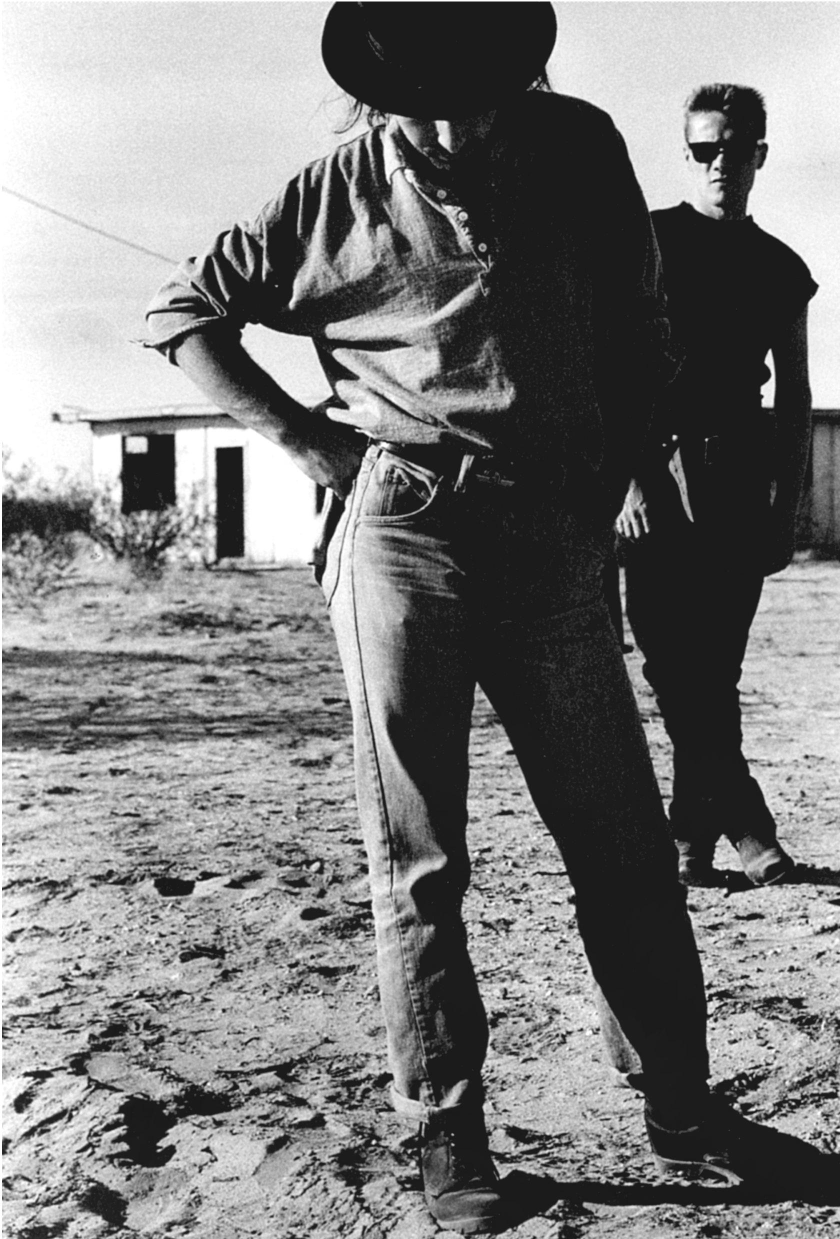
Por supuesto, entonces teníamos que encontrar un árbol de Joshua, que siempre crece en grupos, pero tenía que estar solo, para que se lo pudiese fotografiar mejor. Estábamos benditos, y lo encontramos apenas unas horas después e hicimos nuestras fotos ahí. No he visto ni un solo árbol de Joshua desde entonces y estoy seguro de que aquel árbol en particular ya debe haber sido cortado, ya sea por fanáticos de U2 como por Bono con sus propias manos, ya que se fue cansando, con el paso de los años, de la seriedad de aquella foto. Yo, al menos, nunca lo talé, sólo lo encuadré.

"Un ingrediente que nunca puede ser medido en el momento es la ingenuidad, y cuando escucho ahora *The Joshua Tree* siento que en esa ingenuidad reside gran parte de su fuerza."
Daniel Lanois

"En las últimas semanas de la grabación llegamos a un lugar más relajado. Aún había mucho que hacer, pero el disco estaba ahí. En las palabras de Jimmy Iovine, ahora lo estábamos persiguiendo en vez de que él nos persiguiera a nosotros. Tal vez por eso entramos en un momento creativo y nos descubrimos teniendo nuevas ideas musicales de gran potencial. Recuerdo que después de una sesión particularmente inspirada, Brian Eno me miró y me dijo, en un tono de voz muy preocupado: *Edge, sé que cualquiera de estas nuevas ideas es lo suficientemente buena como para formar parte del disco, pero tenemos que trazar una línea en algún lado. Si consideramos alguna, aún vamos a estar acá dentro de tres meses*. Brian tenía razón."
The Edge

"Siempre dije que Norteamérica no es sólo un país, sino que es una idea, y lo que estábamos buscando era cómo esa idea se expresaba en los '80. Era cuando la avaricia era buena, era el fenómeno Wall Street y *Wall Street* la película, era ganar, ganar, no hay tiempo para perdedores, era la chica material, precios altos en el mercado del arte y el amanecer de la nueva era de la información... Y teníamos que arruinarlo al describirlo como un desierto."
Bono

"Una señal de la importancia del disco es que las primeras cinco canciones aún las seguimos tocando. A veces tratamos de dejar dormir "Still Haven't Found" o "With or Without You", pero siempre encuentran el camino de regreso. Las canciones tienen una vida propia una vez que el disco sale. Si pensás en "Street" como un enorme himno de estadios, es sorprendente escucharlo otra vez en el original: ¿cómo fue que pudimos arruinarlo así en el estudio? ¡Suena tan finito! ¡Es como hubiese estado tocando el bajo con guantes de boxeo puestos!"
Adam Clayton





agenda

domingo 3



Grande para la ciudad
Astroboy es una banda de rock uruguaya integrada por cinco veinteañeros que cruzan el río para grabar en Buenos Aires su disco, *Big For The City*. Este documental registra ese proceso. Con una mirada que recuerda a la de los camarógrafos de los documentales de vida salvaje, quienes deben tomar distancia de las bestias para no asustarlas, *Grande para la ciudad* muestra cómo se construye un disco. Pero además la cámara sigue a Astroboy en los recitales y entrevistas, y en sus vidas. De Andrés P. Estrada y Juan Schnitman.
A las 18.40, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 14

arte
Inauguró *Carla Mansedumbre* se llama la instalación de Romina Davis.
En Crimson, Acuña de Figueroa 1800. **Gratis**.

cine
Documental *Agujeros en el techo* es un largometraje documental de Malena Bytrowicz.
A las 17, en la Federación Libertaria Argentina, Brasil 1551. **Gratis.**

Ozu *Coro de Tokio* de Yazujiro Ozu. Combinando la comedia de estudiantes, el film de asalariados y el drama doméstico –tres géneros típicos del cine japonés del período mudo–, *Coro de Tokio* (1931) es considerada una película bisagra en la filmografía del japonés.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

teatro



Ella En este tributo a las canciones de Raffaella Carrá tres cantantes emprenden una disparatada competencia para ver quién se convertirá en la diva italiana.
A las 20.30, en el Teatro El Nacional, Corrientes 960. Entrada: desde $ 50.

Intimidades Fernanda Mistral regresa a la escena porteña con *Intimidades de la Sra. Müller*, dirigida por Susana Toscano.
A las 19, en El Cubo, Zelaya 3053. Entrada. $ 40.

chicos
Nueva mirada Muestra del Festival Internacional de Cine *Nueva Mirada* para la infancia y la juventud. Programación sugerida para chicos de 11 años, films de animación y de ficción de distintas partes del mundo.
A las 16.30, en Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

etcétera
San Juan Recital de Marcelo San Juan, en el marco de la muestra *Manifiestos y correspondencias. 1908. Atahualpa Yupanqui*.
A las 17, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis.**

lunes 4



Caracachumba
En *Revuelta de tuerca*, Caracachumba continúa fiel al formato de música con humor, sumando en este nuevo espectáculo el lenguaje del clown. El grupo ha encontrado a una perfecta asistente de escena: una clown que ayuda con los elementos necesarios para las canciones e interactúa con el público. Sus torpezas y enredos derivan en situaciones desopilantes. Los músicos juegan con trabalenguas, cantan con el público, tocan instrumentos no convencionales y hasta son hipnotizados. Puesta en escena de Claudio Hochman**.**
A las 17, en el Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada. $ 25.

arte



Butler *Horacio Butler. Escuela de París*, se llama esta muestra de uno de los grandes maestros del arte argentino del siglo XX, autor, entre otras obras memorables, del tapiz más grande de América y segundo del mundo.
En el Pabellón de las Bellas Artes de la UCA, Alicia M. de Justo 1300, P.B. **Gratis.**

Colectiva Inaugura *STAD Presenta*, muestra colectiva en la que siete galerías participan de la apertura oficial de un nuevo distrito artístico contemporáneo en el tradicional barrio de San Telmo. Participan: Paulina Silva Hauyon, Marcelo Galindo, Marisa Rubio, Ral Veroni, María Ibáñez Lago y más.
En 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713. **Gratis**.

cine
A la vie à la mort En este film de Robert Guediguian, una mujer llamada Josepha, a pesar de su edad avanzada, sigue haciendo strip-tease en un cabaret de mala muerte frente a un público escaso.
A las 20, en Alianza Francesa, Córdoba 936/46. **Gratis.**

teatro
Rodando Reestrenó por pocas funciones este multipremiado espectáculo del año pasado. ¿Cómo es posible obtener una obra de teatro, una especie de set de filmación y una narración todo junto al mismo tiempo? Esta combinación inusual se logra en *Rodando*.
A las 21, en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 20.

chicos
Violín *La vuelta al mundo en un violín*, es un viaje fantástico por el mundo de la música.
A las 15, en el Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada. $ 25.

Cazurros EL dúo presenta su nuevo espectáculo *El Túnel del Juego*.
A las 15 y a las 17, en el Teatro Premier, Corrientes 1565. Entrada: desde $ 40.

etcétera
De moda Continúa este amable ciclo de DJ, tragos y sorpresas llamado Los lunes están de moda.
A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**.

martes 5



Ciudad a la espera
Con la espera como idea central y eje, dieciocho fotógrafos integrantes del taller fotográfico anual Fotodoc –dictado por Daniel Merle y Victoria Quintiero– hicieron este trabajo llamado *La ciudad de la espera*. Dice el texto que acompaña el libro que editaron: “El tiempo detenido, la mirada perdida, la agobiante sensación de parálisis. La misma escena se repite una y otra vez (...)”. Participan: Manuel Fernández, Sol Lisdero, Leonardo Jerez, Alexis Roitman y más.
En el C. C. Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 10.

arte
Discrepancia Quedan pocas semanas para ver la exposición *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997*. Se trata de la primera revisión histórica, académica y crítica de las búsquedas artísticas que se produjeron en México en los márgenes de la cultura oficial, desde el movimiento estudiantil del ’68 hasta la crisis del efecto Tequila en los ’90.
En el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada. $ 10.

Pertenencia La muestra *Un paisaje sin paisaje* muestra objetos de la tradición de Santiago del Estero, en el marco de una reflexión sobre la diversidad cultural de Argentina.
En la Casa de la Cultura, Rufino de Elizalde 2831. **Gratis.**

cine



Losey *La jungla de cemento* (1960) de Joseph Losey. Más que un policial, éste es un film sobre cómo la codicia y la avidez por el dinero pueden convertirse en alienación y destrucción del espíritu.
A las 17 y a las 20, en el British Arts Centre, Suipacha 1333. **Gratis**.

chicos
Homenaje María Elena Walsh cuenta la historia de un grupo de chicos que, conociendo a través de sus padres la obra de la poetisa, intentan ir a buscarla para saber de dónde sacó tantas y tantas ideas. Con autoría y dirección de Héctor Presa y música de María Elena Walsh.
A las 16, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 15.

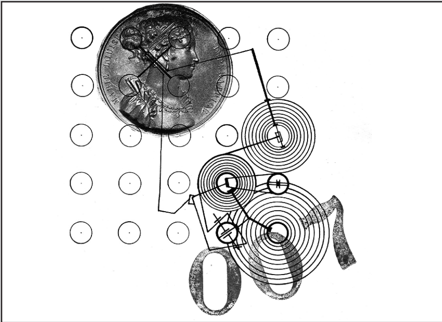
etcétera
Convocatoria Del Primer Premio Internacional de Novela Letra Sur organizado por la provincia de Chubut y Editorial El Ateneo, cuyo jurado está integrado por Juan Sasturain, Claudia Piñeiro y Martín Kohan.
Bases y condiciones en el sitio de Internet www.premioletrasur.com.ar

Una noche En el ciclo Night on earth, con dj l’epoque se escucharán temas que bailaban nuestros abuelos. Una excursión musical hacia el pasado.
A partir de las 21, en Le bar, Tucumán 422. **Gratis**.

+160 Otra edición de esta fiesta de sonidos drum & bass. En esta ocasión la visita de 2 DJ internacionales: Jason Magin (Philly, USA) +TC (Bristol, UK)(D-Style).
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 15.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 6



Vigo 1953/1962

Lo más habitual es ver muestras de Edgardo Antonio Vigo sobre sus grabados, poemas visuales, arte correo o sus ediciones, pero pocos bucearon en los inicios de su obra. *Maquinaciones* mostrará el período fundante de la obra de este artista argentino que se inicia a fines de 1953, luego de su estadía en París. Esta muestra exhibirá dibujos y acuarelas parisinas, collages y sus "máquinas inútiles e imposibles". También sus libros de artista y las primeras ediciones experimentales hasta llegar a la mítica Diagonal Cero.

En el Centro Cultural de España en Buenos Aires Paraná 1159. **Gratis.**

jueves 7



Finales

Beatriz Catani estrenará en Capital Federal *Finales*. La pieza surge de la idea de trabajar en un territorio poético con una estructura no "representativa". La obra es una indagación escénica sobre el fin del amor, la enfermedad y los accidentes. Cuatro personas sin historia pasada, ni presente y sin construcción de personaje transitan una larga noche de insomnio en una sala. Una deriva de situaciones constituye la unidad de la obra, donde la progresión está marcada por la lenta agonía de una cucaracha.

A las a las 20.30, en el Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: desde $ 20.

viernes 8



Paoletti

Adrián Cayetano Paoletti volvió a tocar junto a su banda después de más de un lustro sin pisar escenario. El trovador, icono del nuevo rock de los '90, tuvo otra vez ganas de tocar y desde el año pasado viene haciéndolo tímidamente, pero sin pausa. El reencuentro con el público será esta noche en El Nacional. Repasará las canciones de sus tres discos: *Paciencia* (1994), *En la ruta del árbol, en busca de la canción perfecta* (1998), *Soy yo por ahora* (2000) y adelantará temas nuevos de su 4º disco.

A las 22, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 12.

sábado 9



Estelares

Aunque debieron esperar casi una década, los Estelares finalmente terminaron recibiendo de la canción todo lo que ellos supieron darle desde su formación, y clausuran dos exitosos años desde la salida de su último disco, *Sistema nervioso central*, con un nuevo show en La Trastienda, casi el hogar en Capital de este cuarteto de Junín. A la espera de un nuevo álbum, cuya grabación está anunciada para antes de fin de año, el grupo recorrerá su carrera en vivo, rescatando gemas de sus anteriores discos.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 20.

arte

Extrañas criaturas DGPH mostrará *Criaturas nocturnas. Un lado más oscuro del mundo*, dibujos que reflejan el extraño universo que emerge cuando el sol se oculta.
En Espacio 6.0, Gurruchaga 1287. **Gratis**.

Dibujos Se exhiben inéditos de Mac Entyre, pertenecientes al movimiento de Abstracción Geométrica. Además obras de Polesello, Aizenberg, Robirosa, Silva y otros grandes artistas.
En Angel Guido Art Project, Suipacha 1217. **Gratis.**

cine

Ozu de posguerra *Una gallina en el viento* (1948), de Yasujiro Ozu. Uno de los films menos vistos de Ozu muestra un grave problema de la posguerra japonesa: el crudo panorama que se encontraban los combatientes al volver al hogar y descubrir los tremendos sacrificios que habían tenido que hacer sus familias durante su ausencia.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

teatro



The Pillowman Una comedia negra escrita por el aclamado dramaturgo irlandés Martin Mc Donagh, dirigida por Enrique Federman y protagonizada por Carlos Belloso y Pablo Echarri.
A las 20.30 en el teatro Lola Membrives, Corrientes 1280. Entrada: desde $ 30.

chicos

Los Clownies Junto con Leoncio, Rana Clara y Ruperto, Serpentina y Zoquete, realizan una travesía disparatada por las distintas canciones de su nuevo CD.
A las 15, en el Velma café, Gorriti 5520. Entrada: desde $ 25.

etcétera

Wacha Se trata de la clásica fiesta de los miércoles, con el DJ Tommy Jacobs capitaneando la pista.
A las 24, en Barhein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.

Naranja El ciclo Naranja ecléctica contará con la musicalización de Loló (Isla de los Estados) y Flor (Olga) ambas de Indice virgen.
A las 22, en Le bar, Tucumán 422. **Gratis**

arte



Premio Se inauguró la exposición de las obras finalistas del premio Platt: la primera obra es de Leandro Allochis con el díptico fotográfico *Rituales*.
En Isidro Miranda: Estados Unidos 726. **Gratis.**

Vida La muestra *Pariendo VIDA* de Renata Morni es una exposición individual que formó parte de Proyecto Cubo.
En Pabellón 4, 1332. **Gratis.**

Muros Se puede visitar *Ficus repens* ("Enamorados del muro"), una exposición de arte urbano, con la participación de 42 artistas y grupos, y un relevamiento fotográfico de la ciudad realizado por Carlos A. Bosch.
En el Palais de Glace, Posadas 1725. **Gratis.**

música

Johansen Kevin Johansen + The Nada siguen presentando *Logo* en mitad de su gira por España y Sudamérica.
A las 20.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 35.

Simpecao Luego de recoger aplausos por todos los escenarios del país con sus seis discos anteriores, Simpecao presenta su placa número siete *Con aire al sur del mundo*.
A las 21, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 30.

teatro

Grabado Se trata de una adaptación de *Tape*, la obra de Stephen Belber, llevada al cine por Richard Linklater. Esta puesta es protagonizada por Fabián Vena, Guillermo Pfening y Carolina Tejeda. Dirección: Inés Estévez.
A las 20.30, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 50.

cine



Luca La película de Rodrigo Espina vuelve al barrio del Abasto e incluso en un teatro donde supo presentarse el protagonista por el invierno del año 1983.
A las 23.45, en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 549. Entrada $ 20.

Ciclo Cine y música de autor: segunda parte instantáneas, imagen y sonido de un país se proyecta función homenaje *Raúl Barboza. El sentimiento de abrazar* (2004), de Silvia Di Florio.
A las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis.**

Colombiano *La Primera Noche* (2003) de Luis Alberto Restrepo. Presentación y apertura a cargo de Johanna García y Juan Diego Grajales. Forma parte del ciclo *Cine colombiano*.
A las 16, en Universidad del Cine (FUC), Pje. J. M. Giuffra 330. **Gratis.**

Retiro En un departamento en el barrio de Retiro, próximo al puerto de Buenos Aires, un hombre se retira del mundo, espera. Documental dirigido por María Meira.
A las 18.45, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 6.

música

Adicta La banda de oscuro pop Adicta tocará esta noche. Djs. Juanma Grillo + Keem
A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: desde $ 15.

Los Primitivos La banda presenta oficialmente el álbum *Hasta que Caigas Muerto* (Scatter Records) con invitados Deluxe: Niños Enfermos y The Siniestros.
A las 21, en Unione e Benevolenza, Perón 1372.

teatro

Cariño yacaré Escrita por Gimena Riestra esta obra es un homenaje a Bette Davis, Joan Crawford, Greta Garbo y Manuel Puig. Con Noralih Gago y Gimena Riestra y dirección de Juan Parodi.
A las 23.30, en el Teatro Payró, San Martín 766. Entrada: $ 30.

etcétera

Zizek lounge Esta noche la versión elegante de esta fiesta contará con DJ joven y Marcelo Fabian.
A las 22, en Le bar, Tucumán 422. **Gratis**

arte

Patios Se inauguró la muestra *Patios*, de Natalia Kohen, curada por Edgardo Jiménez. La exposición está integrada por una serie de acuarelas que rescatan un espacio que alguna vez fue central y que la moderna arquitectura ha relegado al olvido.
En el Congreso Nacional, Rivadavia 1864. **Gratis**.

Cruce Continúa la muestra de instalaciones, pinturas y objetos de Analía Zalazar, Maja Lascano, Mirtha Bermegui y Pablo Curutchet con la curaduría de Florencia Sabá y Gustavo D. Ríos. Concepto Lucas Marín.
De 17 a 23, en Mapa Líquido, Las Casas 4100 (Boedo). **Gratis.**

cine

Bajo techo en este ciclo darán *Offside* del realizador iraní Jafar Panahi (2006)
A las 17, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 10.

música



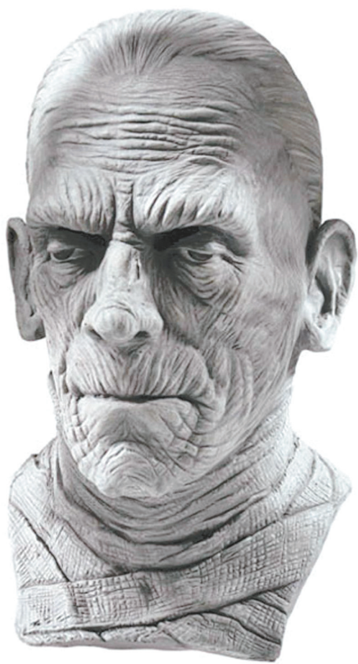
Calendar El sexteto emocore Calendar sigue mostrando las enérgicas canciones de *The car, the house, the tree the fall*, su EP debut producido por Federico "Fico" Piskorz (Massacre). También tocará el platense Javi Punga, que continúa ofreciendo las historias suburbanas disfrazadas con inocencia de *Manzanas Deliciosas*, su primer disco. Banda invitada: normA, que llega de La Plata con su post-punk retardado.
A las 22, en Plasma, Piedras 1856. Entrada. $ 10.

Los Natas Harán nuevos temas, además de las conocidas proyecciones de siempre que generan la atmósfera desértica ya conocida en cada viaje que la banda promueve. Los Humo Del Cairo abren la noche.
A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 20.

teatro

Ultima estación Ultimas funciones para ver *Estación de fallecimiento* de Luis Cano, con dirección de Julio Molina.
A las 23.45, en el Teatro Del Borde, Chile 630. Entrada: $ 20.

Rigopal Se trata de una comedia blanca escrita y dirigida por Hernán Morán, la segunda entrega de la trilogía que inició con Hipocampo, dentro de la cual le realiza un homenaje a Alfred Hitchcock. Este nuevo espectáculo está basado en la estética de *La ventana indiscreta*.
A las 21, en el Abasto Social Club, Humahuaca 3649. Entrada: $ 25.



Cine > Las grandes momias del cine

El "busto" de un prócer del cine de terror de la Universal de los años '30: el inglés Boris Karloff como Imhotep, alias Ardath Bay, alias La Momia, en la fundacional *The Mummy* (1932), de Karl Freund.

Vendas suele

Momias clase B, actores envueltos hasta la asfixia, actores ciegos y mudos chocándose con los decorados, grandes actores que brillaron a través de la tela en grandes interpretaciones, una industria de filmar momias, otra industria de filmar a La Momia vs. quien fuera, pequeños artesanos que hicieron grande películas, momias aztecas y ahora, con el estreno de *La Momia: la Tumba del Emperador Dragón*, hasta momias chinas. Por eso, el gran Alfredo García tira de la punta de la venda y desenrolla la historia en el cine de ese pobre ser que no para de volver de la muerte para luchar o para sufrir.

POR ALFREDO GARCIA

Entre los numerosos muertos vivos del cine de terror, nunca hubo uno menos vivo que La Momia, cadáver exquisito surgido de la era dorada de los monstruos de la Universal y de la paciencia de Boris Karloff para dejar que le apliquen vendas durante horas en una caracterización más compleja que la de su previo Frankenstein. Karloff se sometió al suplicio debido a que la película de Karl Freund (*The Mummy*, 1932) le brindaba un doble papel y podía interpretar a cara descubierta al malvado egipcio que revivía al engendro inmortal con hechizos y malas artes varias.

Desenterrar a las momias del cine es toda una tarea arqueológica: hubo muchas, desde las momias inglesas de la Hammer, a las clase B con vendaje chapucero, bajando hacia el Sur para encontrar a las descastadas momias aztecas enfrentadas con luchadores enmascarados; las momias que intentaban estrangular a comediantes como Abbott y Costello y por qué no, también La Momia titánica de Karadagian (ésa sí que fue toda una estrella de la televisión vernácula). En todo caso, el asunto derivó en una flamante e improbable superproducción de momia china, es decir la recién estrenada tercera secuela de *La Momia* de 1999 con vendas digitales que encontraba a Brendan Fraser en el memorable éxito de taquilla de Stephen Sommers.

La Momia: la Tumba del Emperador Dragón (ahora dirigida por Rob Cohen) es un delirio de aquéllos, con Tetis contra soldados totalitarios que invaden el Tíbet sin definirse mucho como comunistas o no. Nadie le puede pedir rigor histórico o perfil ideológico a una continuación de la saga de *La Momia* donde en realidad no hay ninguna parienta de la Imhotep encarnada por Karloff en aquel film que lo empezó todo. Es decir, esta nueva momia oriental en realidad es un divertidísimo cuento chino sin una sola momia que se precie. Esto no está tan mal, sobre todo teniendo en cuenta que una momia china es algo nunca visto por ningún arqueólogo, y entendiendo que finalmente sigue siendo un film fantástico de la Universal, con dos astros del kung fu como Michelle Yeoh y Jet Li peleando entre ellos y abominables yetis en medio del paraíso perdido de Shangri-La. A falta de auténticas momias con gasas o curitas milenarias, Rob Cohen le arroja a Brendan Fraser ejércitos de zombies dando vida a escenas tan insensatas como divertidas.

Pero antes de llegar a la China, el Tíbet y la mítica Shangri-La de la vida eterna (homenaje psicodélico pero bienvenido al Capra de *Horizontes perdidos*) hay que ir no a Egipto, sino a la Alemania expresionista donde directores de la talla de Murnau y Fritz Lang dependían para sus obras maestras del talento y la constante experimentación técnica de su director de fotografía, el inmortal Karl Freund, que debutó como director a secas con el superclásico del terror de la Universal Pictures *La Momia* (*The Mummy*), apenas dos años después de emigrar a Hollywood para iluminar las penumbras del *Drácula* con Bela Lugosi. Luego del éxito colosal del *Frankenstein* de James Whale, el apellido Karloff unido a un monstruo como *La Momia* era una apuesta segura y para Karloff era la oportunidad de no sólo ser un monstruo grande y de fuerte pisada como Imhotep, sino también su versión humana, el temible villano a cara descubierta Ardath Bay.

A falta de efectos digitales, había algo mejor: el genio del maquillaje Jack Pierce, que ya habiendo convertido en la criatura de Mary Shelley a Henry William Pratt (alias Boris Karloff, seudónimo con un guiño al compositor de *Carmina Burana*, Carl Off) sometió al pan de Dios con destino de monstruo a ocho horas exactas de aplicación de algodones y látex (y vaya a saber qué otras yerbas) previa a cada jornada de rodaje. Una vez momificado por Pierce, el actor tenía paralizado cada músculo facial al punto de no poder emitir sonidos (ni hablar de decir algo tipo "Paren la toma que quiero ir al baño"). Pero el sacrificio valía la pena; en su rol de Ardath Bay, Boris demostraba sus cualidades histriónicas y hasta competía con el maligno seductor Lugosi tratando de volver a hacer suya a la beldad exótica Zita Johan, olvidada *scream queen* que quedó muy disgustada con la autocensura de la Universal presionada por el incipiente Código Hays, que impidió filmar elaboradas escenas de efectos especiales describiendo la reencarnación de los personajes (Zita era budista, parece).

Al final, la primera *The Mummy* era una áspera historia de amor incomprendido y Karloff triunfaba tanto con vendas como sin ellas. Sobre todo sin ellas: los primeros planos del siniestro Ardath explicándole a su princesa reencarnada que el fuego de su pasión arde por milenios es una de las más geniales visiones en toda la carrera del actor. Freund también supo filmar como nadie (salvo Lang) a Peter Lorre en su otro gran film como director a secas, el indescriptible *Las manos de Orlac* (*Mad Love*, 1935). Percibiendo el ocaso del primer ciclo de oro del terror Universal, Freund volvió a ser *cinematographer*: ganó un par de Oscars e inventó la realización televisiva en un *switch* que alternaba tres cámaras, es decir, el ABC del lenguaje catódico que rige al medio en pleno siglo XXI, para la madre de todos los *sitcoms*, *Yo quiero a Lucy*. Pero volviendo a las momias y la arqueología cinéfila...



ABBOTT Y COSTELLO CONTRA LA MOMIA (Abbott and Costello Meet the Mummy, Charles Lamont, 1955)

La Universal tenía mayor capacidad para crear nuevas franquicias (como el Hombre Lobo en los '40 o el Monstruo de la Laguna Negra en los '50) que para cuidar sus monstruos de los huevos de oro de la década del '30: para sintetizar, hacia 1955 su genial dúo de cómicos bobos Abbott y Costello ya les habían hecho pito catalán a Frankenstein y el Hombre Lobo juntos (ya enfrentados vía Drácula en *Frankenstein Meets the Wolfman*) y hasta el mismísimo Karloff (que venía negándose hacía rato a hacer nada monstruoso en secuelas) en *Abbott y Costello contra los asesinos* (*Abbott & Costello Meet the Killer Boris Karloff*, Charles Barton, 1949).

Entre todos sus intentos por volver a sacarle sangre al terror, uno de los menos jugosos fue la saga de la Universal Mummy perpetrada entre 1940 y 1945, con una momia semianónima Tom Tyler y tres penosas caminatas del vendado ex lobizón Lon Chaney Jr. En las secuelas filmadas en piloto automático por artesanos como Christy Cabanne y Reginald Le Borg cualquier *doble* podía ser el momio interpretado por el hijo de *El Fantasma de la Opera*, el superastro Lon Chaney padre.

Pero Abbott y Costello sí sabían sacarle el jugo a cualquier monstruo clásico y el dúo brillaba especialmente tanto ubicado en decorados exóticos como huyendo cobardemente de monstruos hollywodenses de cualquier tipo. Tal vez por esto decidieron despedirse de la redituable Universal de tantos años con su duelo contra La Momia, obvio, sin Karloff, pero con Eddie Parker, básicamente recordado por este film que no hizo famoso su rostro, pero sobre todo por ser el *stunt* del Batman serial de la década de 1940. Una gran despedida de la Universal para el dúo cómico, que rebautizó *Klaris* a la momia *Kharis* soportada por Chaney Jr. Pero sacarle más sangre a esta momia era algo que no le demoraría mucho a la Universal, aun si para eso dependieron de la vieja sangre inglesa de la Hammer en...

vestir



LA MOMIA (The Mummy, Terence Fisher, 1959)

Hacia fines de la década de 1950 la productora inglesa Hammer Films ya se había encargado de repatriar por la fuerza a los monstruos de la Universal, esta vez en colores y pantalla ancha, y con actores ingleses como Peter Cushing y Christopher Lee recreando personajes imaginados por súbditos de la corona como Shelley o Stoker en inolvidables Dráculas y Frankensteins de Terence Fisher y Freddie Francis. *La Momia* de Fisher marcó el triunfo del adagio de Winston Churchill "Si no puedes vencerlos, únete a ellos": la Universal no tuvo más remedio para exprimir más a sus monstruos que aceptar como oficial el *remake* de *La Momia* de Fisher, con un Lee vendadísimo (tan mudo como ciego en los sets, al punto de chocarse gravemente contra los decorados) atacando a su eterno archirrival Cushing y a una sensual Ivonne Furneaux. Junto a la de Freund, ésta es la gran versión del muerto vivo egipcio por antonomasia, en un film de las más pura cepa del estilo Fisher / Hammer Films. Pero los ingleses no sólo fueron los que desenterraron momias en el Valle de los Reyes en célebres profanaciones de tumbas cargadas de mal karma y hechizos letales. Fue un inglés, o mejor dicho el irlandés Bram Stoker, el primer escritor en acordarse de las momias egipcias a la hora de generar relatos de terror. Sin embargo su historia fue recogida muy lejos del Museo Británico, nada menos que por el mexicano Chano Urueta, amigo de Luis Buñuel y conocido de Isabel Sarli, en una de tantas películas de...



CABEZAS VIVIENTES Y MOMIAS AZTECAS

The Jewel of the Seven Stara era el nombre del relato que Urueta (director de revólver al cinto) adaptó libremente en *La cabeza viviente* (1961) en la que el actor de culto mexicano Germán Robles profanaba una tumba y se encontraba con una cabeza emplumada viviente y una momia azteca listas para vengar semejante ultraje. El director de gemas del terror mexicano como *El espejo de las brujas* y *El Barón del terror* supo encauzar de manera más sutil y folklórica una saga de momias precolombinas vueltas a la vida años antes, precisamente en 1957 con el maravilloso engendro de Rafael Portillo, *La Momia Azteca*, pieza inicial de una saga propia y ajena en la que sucesivamente, la momia mexicana revivió para hacer lo suyo contra robots humanos y hasta luchadoras émulas de Santo el Enmascarado de Plata. No es difícil explicar la importancia de la Momia Azteca: Rosita Arenas interpretaba a la reencarnación de la víctima ritual en disidencia Xochitl, amor del guerrero Popota, enterrado vivo y resucitado por un científico experto en la "técnica de regresión a una vida pasada por medio del hipnotismo", lo que según un cineasta tan serio y cientificista como Portillo estaba basado en las más serias investigaciones recientes de los expertos estadounidenses.

Así debe haber sido, ya que los films fueron doblados al inglés y editados en versión libre en films clase B para distribución en cines norteamericanos que lograron, por un lado burlarse, y por otro convertir en títulos de culto a estos refritos de Portillo y astutos compatriotas como René Cardona, que le dio el broche final a la cosa con *Las Luchadoras contra la Momia Azteca* (1964), joya que no cesa en sorprender a cuanto espectador desprevenido se le ponga delante.

Todas estas momias y muchas más les dieron letra a megaproducciones como los *Indiana Jones* de Spielberg –con tanta momia en su flamante *Reino de la Calavera de Cristal*– y sobre todo al Stephen Sommers que volvía a insuflar vida en la momia –y las arcas– de la Universal con su Arnold Vooslo vendado digitalmente en 1999.

De ahí, a la momia china, menos de una década. Pero, la pregunta: ¿por qué no? Que *100 por ciento lucha* se atreva a revivir a la luchadora Momia de Martin Karadagian y sus Titanes ("protege a los niños") o en su defecto, a su horrible némesis, la Momia Negra.



Cine > Un ciclo con las películas más raras de Yasujiro Ozu

La rasgada familia

Reverenciado por *Historia de Tokio*, su película de 1953 que figura en todas las listas serias de lo mejor de la historia del cine, Yasujiro Ozu tiene tanto o más renombre que Akira Kurosawa y Kenji Mizoguchi, pero fue y es mucho menos visto que sus contemporáneos, incluso por los cinéfilos. Dueño de un estilo despojado, especialista en el retrato de familias y matrimonios en disolución, con una filmografía partida al medio por la Segunda Guerra Mundial, Ozu es un cineasta todavía por descubrir. Un ciclo en la Lugones ofrece la posibilidad de hacerlo.

POR MARIANO KAIRUZ

Hay una de esas pequeñas anécdotas biográficas que vaya uno a saber si son verdaderas o no, pero que se imponen porque son lindas de leer o escuchar y parecen significativas incluso en su irrelevancia. Es así: se dice que estando Yasujiro Ozu en pleno "servicio de guerra", éste le pidió a un monje chino que le pintara el carácter "mu", un concepto abstracto que alude, algo ampliamente, al vacío o a la nada. El mismo estudioso cuenta también que Ozu murió de cáncer en 1963, el día de su sexagésimo cumpleaños, y que en su tumba en el templo de Engaku, en Kita-Kamakura, se lee esa misma inscripción, "mu", "de la pintura del monje, que conservó con él toda su vida".

Casi 45 años después de su muerte, Yasujiro Ozu sigue siendo un cineasta más reverenciado que visto, al punto que su película más famosa, *Historia de Tokio* (*Tôkyô monogatari*, de 1953) integra varios top tens "institucionales" del cine mundial, pocos puestos debajo de, por ejemplo, *El ciudadano*. Que no haya sido muy visto se deberá en parte a que de su filmografía de 53 películas, realizadas entre 1927 y 1962, se conservan apenas más de treinta, y no todas completas. Y en una parte tal vez mayor, a que su obra ha sido juzgada quienes la vieron en festivales internacionales (que le habrían empezado a prestar atención a fines de los '50) y cineclubes, como una obra algo "estática", al menos en comparación con los films de sus contemporáneos Kenji Mizoguchi y Akira Kurosawa. Es cierto que Ozu no filmó películas de acción ni de samurais (con la posible excepción de su ópera prima, *La espada de la penitencia*, de 1927, que está perdida), que sus narraciones fueron concentrándose más y más en un puñado de temas –la familia y las relaciones matrimoniales, principalmente– y por encima de todo, que fueron puliendo un estilo, una gramática, que funcionaba por sustracción. Lo que no equivale al "vacío" ni a la "nada", sino a un concepto de narración que acude a lo esencial, e incluso a borrar muchos de los eventos más dramáticos de cada relato mediante elipsis, y que fundó, en especial después de la posguerra –mientras en Europa florecían los neorrealismos una parte fundamental de la modernidad cinematográfica–. Probablemente otro efecto de la dificultad de acceder a su obra, hoy muchos críticos y teóricos de cine siguen dando vueltas alrededor de discusiones absurdas tales como si las películas de Ozu son "lentas o no", y otras más atendibles como que su cine representa la "japonesidad" por excelencia (en oposición a las películas de Kurosawa, que vendrían a ser más "occidentales"), y respecto de cuál era su posición frente a las tradiciones más arraigadas, como cineasta de un país jalonado por enormes transformaciones en el centro mismo del siglo XX.

El ciclo programado en la Sala Lugones y que se está llevando a cabo desde esta semana hasta el próximo domingo permitirá entrar a su cine por la vía menos recorrida incluso por los cinéfilos curtidos, ya que *Ozu desconocido* está integrado por once películas del director, inéditas en Argentina, entre las que se encuentran algunos de los pocos títulos existentes de su período mudo, dos films producidos en la posguerra inmediata, su penúltima película (signada, se dice, por la muerte de su madre), y un corto documental que hizo por encargo.

RESTAR

Como puede apreciarse en las primeras películas, las mudas, del ciclo, hubo una transformación en el cine de Ozu, y hay una tendencia a ciertas formas de la comedia, e incluso del slapstick (la comedia física), y los personajes jóvenes, estudiantes, de mediabaja, caracterizados de manera tal que recuerdan a los cómicos del cine mudo norteamericano. Respecto de cuáles eran sus influencias, las versiones variaron con el tiempo, pero se supone que cuando empezó a dedicarse al cine, como asistente, a principios de los '20, había visto muchas veces los films del alemán Ernst Lubitstch (que llevaba una treintena en algo menos de una década como director) y muy pocas películas japonesas, pero más tarde Ozu se resistiría a hablar de aquellos referentes tempranos. Eventualmente, y aunque ya había empezado a consolidar su estilo en los '30, la Segunda Guerra pareció partir su filmografía en dos: reclutado por el ejército de su país (y tras una temporada como prisionero de los ingleses cerca de Singapur), se alejó del cine por cinco años. Y por más que el melodrama familiar y las "penurias" del matrimonio ya estaban presentes en sus películas previas, en las dos décadas siguientes su obra parecería consagrarse enteramente a perfeccionar un mismo relato en diferentes variantes y ahondando cada vez más en su tan mentada caligrafía cinematográfica personal. Que implicó planos cerrados y primeros planos, tan opuestos a la pantalla ancha del cinemascope que copaba el cine en especial en Hollywood; cortes de escena a escena en lugar de fundidos; y la creciente inserción de los llamados *pillowshots*: planos fijos, objetos inanimados, naturalezas muertas, cortando "el flujo de la narración". Uno de los rasgos más sistemáticos y comentados de ese estilo fue el uso de la cámara frontal, ubicada en una posición relativamente baja, como sostenida por alguien que se encuentra sentado, con las piernas cruzadas sobre el piso. No se trataba de un mero formalismo esteticista: como explica Donald Richie, uno de los mayores expertos occidentales en cine japonés, en su libro *A Hundred Years of Japanese Cinema*, había razones pragmáticas, y Ozu les había explicado a sus cameramen que, dado que era muy difícil armar una buena composición en una habitación japonesa, mantener la cámara baja y moverla poco, hacía más fácil lograr un encuadre apropiado. Contra las acusaciones "formalistas", Richie también propuso una interpretación más idiosincrásica: "el punto de vista tradicional es el reposo, comandando un campo limitado pero comandándolo por completo. Es la actitud que permite observar, escuchar, incluso aprender. Algunos han comparado esta posición con la del poeta de haikus, el maestro del té, incluso el cura". En un artículo del sitio *Sensesofcinema.com*, el ensayista Nick Wrigley aporta: "La cámara de Ozu está al mismo nivel al que uno se sienta en el *tatami* para la ceremonia del té en una casa japonesa, o cuando medita, sentado en silencio, observando, encontrando significados a través de una simplificación extrema". Quizá se refería a lo mismo otro cineasta contemporáneo de Ozu, Mikio Naruse, cuando definió con enorme precisión: "(Tras la guerra) seguimos viviendo una vida de pobreza en estas pequeñas islas. Nuestra estética refleja esa pobreza. Los gustos simples como el té con arroz son considerados auténticamente japoneses y como la gente es así, un cineasta debe resignarse a las limitaciones de esta manera de vida. No hay otra manera de trabajar".



SUMAR

Y la discusión acerca de si Ozu era un conservador tradicionalista o un modernista radical no va a resolverse ni acá ni ahora, pero el que vaya a ver el ciclo de la Lugones, que no se pierda *El sabor del té verde con arroz*, su película de 1952 (el año en que terminó la ocupación de Japón). Sus protagonistas son un matrimonio de buena situación económica, pero en crisis de pareja: él se aburre en su trabajo de oficina, ella le inventa enfermedades a sus amigas como excusa para poder ausentarse de la casa; ya no comen ni hacen casi nada juntos. En el medio, está la sobrina que ha recibido una propuesta para una "entrevista matrimonial", resabio de generaciones previas de casamientos arreglados. Los adultos la conminan a asistir, pero ellos mismos no están muy convencidos: "Quizás eso la lleve a terminar como nosotros". Al borde de la disolución irrevocable, la pareja termina reencontrándose en una situación tan cotidiana como una sobremesa con té verde con arroz. Sobre qué pasará con la entrevista matrimonial, el final es incierto, pero un argumento suena más convincente que todos los demás que se pronuncian, y dice algo así como que el casamiento sin amor es un riesgo, "pero el amor se construye por acumulación".

Mientras tanto, Ozu, el hombre que filmó decenas de matrimonios, padres e hijos, pero nunca se casó ni formó una familia, a punto de realizar su película más venerada (*Historia de Tokio*), lo filma todo en su estilo cada vez más despojado, cada vez más con menos. ®

Ozu desconocido La programación

Hoy
Coro de Tokio (Japón, 1931)
Comedia estudiantil y drama doméstico, con comentario socioeconómico, se la considera una película que establece el paso de la temprana comedia al realismo de su cine posterior. Okajima, el empleado de una empresa de seguros casado y con hijos, ve su situación comprometida al perder su trabajo por defender los derechos de un compañero. "Tokio es no sólo la ciudad de los desempleados", dijo Ozu, "sino también una ciudad de pequeños grupos entrelazados que pueden absorber los golpes individuales de la vida en el nuevo Japón".
A las 17, 19.30 y 22 horas (90'; 16mm)

Lunes 4
Capricho pasajero (Japón, 1933)
Primera de cuatro películas con el personaje Kihachi (Takeshi Sakamoto), un obrero del Tokio más pobre, y padre soltero, narra simultáneamente las desavenencias entre padre e hijo y un posible triángulo amoroso. "Ozu dijo que Kihachi estaba basado en una persona real que había conocido durante su infancia, pero al mismo tiempo, Kihachi es Ozu y está integrado por influencias cinematográficas, particularmente el personaje interpretado por Wallace Beery en *El campeón*" (Donald Richie).
A las 17, 19.30 y 22 horas (100'; 16mm)

Martes 5
La danza del león (corto, Japón, 1936)
Encargo del gobierno japonés destinado a celebrar las tradiciones japonesas en escuelas y centros comunales, documenta el teatro Kabuki a partir de la figura del actor Onoye Kikugoro.
(25'; 16mm)
Memorias de un inquilino (Japón, 1947)
Uno de sus grandes films de la posguerra inmediata: Ozu vuelve al Tokio pobre con la historia de Kohei, chico de la calle que huye de la casa de la viuda que lo ha adoptado, obligándola a salir en búsqueda desesperada por la ciudad.
(72', 16mm)
A las 17, 19.30 y 22 horas (97').

Miércoles 6
Una gallina en el viento (Japón, 1948)
Una de las mayores tragedias de posguerra a las que se ha animado el cine japonés encuentra quizá insospechadamente en el despojado "estilo" Ozu, su mayor expresión: con su marido en el frente, y desesperada al no poder pagar la cura de su hijo gravemente enfermo, Tokiko decide prostituirse una noche. Ese hecho aislado, sin embargo, resultará intolerable para el marido cuando vuelva de la guerra, que responderá con una violencia física atípica en el cine del director.
A las 17, 19.30 y 22 horas (84'; 16mm).

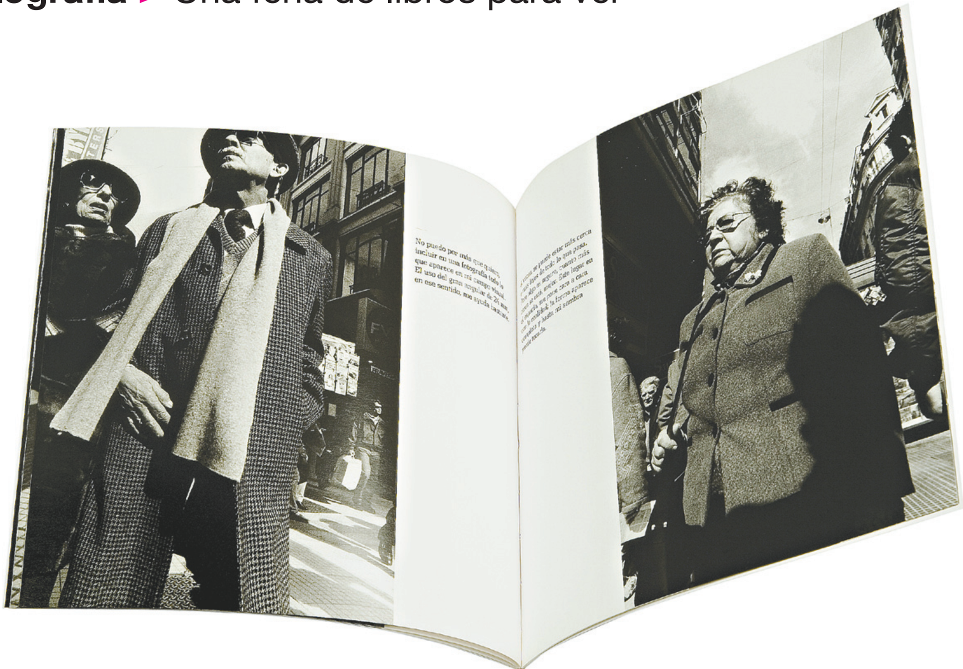
Jueves 7
El sabor del té verde con arroz
(Japón, 1952)
La crisis matrimonial de una pareja de buena situación económica pero terriblemente aburrida de sus rutinas da paso a un drama contenido pero poderoso en el que se juega un tema central: tradición versus modernidad. ¿Son válidos todavía los matrimonios arreglados?, se preguntan marido y mujer, ante una propuesta para la sobrina de ambos.
A las 17, 19.30 y 22 horas (115'; 16mm).

Viernes 8
El comienzo de la primavera (Japón, 1956)
Ozu examina la vida cotidiana en el Japón del milagro económico a través de los ojos de un joven insatisfecho con su carrera laboral y su matrimonio que inicia un affaire con una compañera de trabajo. "He intentado reflejar el sufrimiento cotidiano en la vida de un típico empleado mientras la sociedad que lo rodea atraviesa fuertes transformaciones", dijo el director.
A las 14.30, 18 y 21 horas (145'; 16mm).

Sábado 9
Crepúsculo en Tokio (Japón, 1957)
Una vez más, el derrumbe de los lazos familiares en el centro de un drama de Ozu: la hija mayor vuelve al hogar escapando de su marido alcohólico; la hermana menor descubre, recién abandonada por su novio, que está embarazada; se avecina la revelación de un terrible secreto familiar guardado por años.
A las 14.30, 18 y 21 horas (140'; 16mm).

Domingo 10
El otoño de la familia Kohayagawa / El fin del verano (Japón, 1961)
En el penúltimo largometraje de Ozu, la familia del título le busca un prospecto de nuevo marido a la nuera recién enviudada. La aparentemente sólida estructura familiar parece empezar a venirse abajo cuando el patriarca Manbei, anciano y enfermo, empieza a comportarse raro, llegando a tener una amante. Se acerca la muerte y Ozu –afectado por la de su madre, con quien vivió toda su vida, un par de años antes de la suya propia– la muestra como nunca. "La cama del funeral, el crematorio, la chimenea humeante. Al final, la familia vuelve a casa y sólo quedan cuervos. Quizás el único film de Ozu en el cual no hay un sobreviviente espiritual. Uno de sus films más bellos, y también uno de los más perturbadores" (Donald Richie, en Ozu).
A las 17, 19.30 y 22 horas (103'; 16mm).

Del viernes 1º al domingo 10 de agosto en la Sala Lugones, Av. Corrientes 1530. Programación completa en www.teatrosanmartin.com.ar







***Dentro del marco* de Zulema Rocchini**
"Me gustan las huellas en la ciudad y los fotógrafos sin pretensiones que acumulan obsesivamente imágenes de lo que les resulta atractivo. Un fotógrafo es eso: un coleccionista. El material que presenta Zulema es una mirada mínima, sin estilo. El arte está en lo que captura, y lo hace de un modo extrañamente sutil."

***Formas Zoológicas* de Leandro Piñeiro**
"Lo hizo Walker Evans para la revista *Fortune* hace sesenta años y se llamó *Trabajadores anónimos*. Pero el modo que emplea Leandro Piñeiro para fotografiar la gente que sale a su paso, es todavía menos pretencioso y más casual que aquel legendario estudio del gran maestro del estilo documental. Un librito para pasarse un largo rato descubriendo detalles que a veces están más en el paisaje que en las personas."



***Naturalezas de escritorio* de Diego Spivacow**
"El ambiente oficinesco tomado como bodegón inmenso e incontrolable. El punto de vista de Diego puede abrir la puerta a muchos subtemas dentro de un paisaje que no ha cambiado mucho con las nuevas tecnologías y que casi nunca merece la atención de los fotógrafos: la rutina, las máquinas, los pequeños rincones, las ventanas ciegas, las plantas. Me recuerda al libro *The Office*, de Lars Tumbjörk."

Radar invitó a Julieta Escardó, directora de la feria (en esta página), y a Daniel Merle (en la otra), miembro del consejo asesor, a elegir tres libros para recomendar. Pocos en comparación con los más de 250 que habrá en exposición, pero una puerta de entrada a la feria.



Cartas de amor correspondido

Desde hace unos años, la fotografía argentina tiene un ritual silencioso que convoca cada vez más fieles: la Feria de Libros de Fotos de Autor que se organiza en el Espacio Ecléctico. Desde fotógrafos consagrados hasta inéditos, arman sus propios libros para acercar su trabajo al público de una manera única: no expuesta en las paredes ni de parado en una librería, sino en cómodos puffs donde hojear esos cientos de ejemplares especial y dedicadamente compuestos para la ocasión.

POR MERCEDES HALFON

El libro de fotografía es un formato al que inevitablemente los fotógrafos acuden alguna vez. Como si esa ficción que implica toda fotografía necesitara desarrollarse, desdoblarse no sólo en el espacio sino también en el tiempo, para construir un relato mayor. El libro de fotografía siempre es atractivo por eso, por cómo las imágenes sugieren historias de un modo impreciso, errático, y a la vez capturan del mismo modo que lo hicieron con nosotros los cuentos infantiles ilustrados. La Feria de Libros de Fotos de Autor propone un encuentro intensivo con estos objetos maravillosos. Durante algunos días se puede acceder a libros de, fundamentalmente, dos clases: ejemplares únicos o seriados realizados por el autor y ediciones de fotografía de editoriales independientes. Por supuesto que los más llamativos son los hechos por los autores: ejemplares gigantes o diminutos, que traen auriculares para mirarlos escuchando una banda sonora particular, que traen anteojos para dejar correr las diapositivas, que vienen en románticas cajas atadas con cintas de princesa, que muestran cosas muy privadas, eróticas, de denuncia, que fueron hechos por fotógrafos ultraconsagrados o desconocidos o hechos en colaboración.

Historia de las fotografías

¿Cuál es la diferencia entre colgar fotografías de una pared e imprimirlas en un libro? Cada dispositivo propone algo distinto. En principio, el contacto con un libro parece ser una experiencia de mayor cercanía. Una persona toma un libro, lo hojea, vuelve hacia atrás, va hacia el final, lo da vuelta. No es posible hacer lo mismo con una muestra colgada en los muros de una galería. Julieta Escardó, organizadora de la feria, cuenta que el comienzo del proyecto fue en el 2002: estaban pensando cómo curar una muestra para el Espacio Ecléctico de una fotógrafa cuyo trabajo estaba en formato libro. Pensaron diferentes opciones, como poner los libros en una vitrina o en un parapeto, o engancharlos con una cadena a una mesa, para que nadie se los lleve. Ninguna de estas posibilidades las convencía. La pregunta que surgió entonces y que fue la originadora del proyecto de la feria fue: ¿Cómo disfruta más cada uno del encuentro con un libro? La respuesta no fue obviamente parados y de paso, sino sentados cómodamente en un sillón, con música, con tiempo. Entonces decidieron crear esa situación. Armaron una suerte de living en la galería, con mullidos sillones, puffs y alfombras, y para aprovecharlo aun más les pidieron a otros fotógrafos amigos que habían hecho libros que se sumaran a la muestra. Esta experiencia duró un fin de semana, y como prueba piloto fue todo un éxito.

A partir de entonces, año a año siguieron perfeccionando el método de funcionamiento de la feria, la convocatoria se volvió abierta y creció y creció, como también el público que va a pasarse las tardes que dura el evento mirando, apoltronados en sillones, con estos libros tan impredecibles en sus manos.

Pérdida y recuperación de la experiencia

Las fotografías en un libro pueden adquirir las formas más variadas y el dispositivo mismo ya implica una forma para relacionarse con ellas: pueden estar lle-



***Temporada de invierno* de Judith Bensimon**
"Es un libro-paquete-vianda hecho con mucho amor y peluche, que contiene todo lo necesario para vivir un viaje imaginario en invierno a bordo de una casa rodante, durante siete días por Chubut: un visor con diapositivas para ver las imágenes, un mp3, orejeras calentitas, notas ¡y hasta pilas de repuesto!"



***Fotografía* de Cecilia Seghezzo y Federico Hoffmann**
"A simple vista parece un extraño manual técnico de fotografía. En la tapa se lee: *Almanaque portugués de Fotografía, 1961-1962*, y la reseña escrita por los autores aporta un escueto: Simplemente fotos". Pero al recorrer las páginas, entre tanto dato duro, aparecen secretos, pasan cosas."





***El chico que yo adoro* y *La chica que yo adoro* de Lorena Fernández.**
"¿Será la fotografía una forma posible de estar con el otro? Esto se pregunta Lorena y ensaya una o varias respuestas a través de estos excelentes retratos de amigos y personas cercanas."

nando la página, o sueltas adentro de una cajita, u ocultas dentro de un sobre dentro de un libro. Proponen una forma para mirarlas, diferente en cada posibilidad. Esto se multiplica en el contexto de la feria donde todos los libros están expuestos en una gran "barra" donde los bibliotecarios –que son los autores de los libros y están ahí en plan "recomendadores"– nos dan uno u otro según elijamos y luego, una vez que devolvemos el libro prestado, sellan el catálogo.

En este sentido la feria no es tan distinta a las tradicionales ferias de barrios, donde se pasea y se elige el puestito más atractivo o donde parecen tener la mejor verdura. Esta feria de libros se parece más a un mercado de pulgas que a una de esas librerías de arte superlujosas e inaccesibles para la mayoría. Dice Julieta Escardó: "Yo no quisiera hacer de esta feria un espacio para libros de arte que de tan valiosos los tenga que poner en vitrinas, o atados a mesas, como pasa en muchas exposiciones, porque para mí perdería el sentido todo el proyecto. Esta feria propone dos cosas: los libros, las producciones que año a año se renuevan y por otro lado la experiencia de mirar los libros. Es tan importante la idea de feria como la idea de libro. No me interesaría mostrarlos de otro modo".

Porque también estos libros, en su dimensión de objetos únicos, son el soporte ideal para ciertos relatos. Su tamaño, la forma en que se toma contacto con ellos, implican una intimidad mayor, no son historias que podrían convertirse en gigantografías para envolver el Obelisco; son historias pequeñas, muchas veces autobiográficas, o de obsesiones personales, tímidas y entrañables. Por eso la relación con el lector es igualmente cercana, provocan un extraño respeto, como dice Escardó: "Tengo la sensación de que cuando uno hace un libro, esa dedicación es para alguien, los libros son para mí cartas de amor, cómo están construidos, pensando que siempre hay otro que escucha. Cada vez soy más consciente que lo que me gusta de la feria es esa experiencia, la concentración, el cuelgue, la alegría de las personas mirando los libros. Es un clima de extraña biblioteca, cuelgue individual e incluso a veces compartido".

Una convivencia utópica

El hecho de que la feria se haya instalado con el paso del tiempo en una cita obligada para fotógrafos y público afín, condujo a que también hayan artistas que produzcan directamente pensando en ella. Por la simple razón de que antes no existía un espacio como ése. En cada nueva edición la feria se renueva, pero su "tradición" misma funciona como un límite para contravenir, un punto desde el cual innovar. Por eso año a año la experimentación es mayor. Esta edición, por ejemplo, tiene un libro que es como una cámara antigua donde las imágenes se ven desde abajo de un lienzo negro, un libro que no se abre, un libro cuyas fotos están unidas por los ganchos metálicos de las carpetas escolares y que abierto parece una cortina o un mantel.

Fue justamente esa variedad casi ilimitada de libros la que provocó que empezara a utilizarse una clasificación genérica: están los libros documentales, los de estudios, los eróticos, los de viajes, los biodramas y los experimentales. Escardó admite que si bien es difícil hacer "entrar" los libros en cualquier clasificación y que siempre va a haber un poco de arbitrariedad en uno u otro rótulo, esto sirve para organizar la visita a la feria, encontrar un caminito por donde cada uno se acerque a los libros que le pueden resultar más interesantes.

En este magma de libros apenas divididos por líneas imaginarias también reúne algo muy difícil de ver en otras muestras: la convivencia utópica de trabajos de artistas consagrados –Sara Facio, Marcos López, Adriana Lestido pasaron por alguna de las ferias– con otros de nuevas generaciones e incluso con algunos de fotógrafos recién salidos de un iniciático taller. Esta "carta de amor" que es todo libro de artista –la dedicación, el cuidado que hay en la confección de cada objeto, lo íntimo que se incluye en él– es lo que de algún modo los hermana.

Si como dicen Martin Parr y Gerry Badger en su libro *The Photobook*, "Un libro fotográfico es una forma de arte autónomo, comparable con una escultura, una obra de teatro o una película. Las fotografías pierden su propio carácter fotográfico como objeto en sí mismo, para convertirse en parte de un evento dramático llamado libro", entonces una feria de estos objetos tan cargados no invita a otra cosa que a sumarse en su observación y su construcción, a formar parte de esa historia. Ⓡ

Feria de Libros de Fotos de Autor
Espacio Ecléctico
Humberto Primo 730
de 14 a 22
del 9 al 17 de agosto

INEVITABLES

teatro



El Perpetuo Socorro

En un recoveco vetusto y deteriorado de lo que fue el gran colegio católico “El Perpetuo Socorro”, once colegialas y un ex profesor de teología enamorado de una de ellas sobreviven en una guerra permanente contra el colegio “Las Adoratrices”, desde hace ya siete años. Cuando inicia la obra ellas intentan recomponerse, luego de una feroz contienda que las ha dejado con varias bajas. Cómo recuperar la iniciativa bélica para llevar a cabo una mentada y memorable contraofensiva es lo que estas ya no tan niñas piensan y piensan, mientras comen guiso de lentejas, se reorganizan y cantan armónicas canciones religiosas a voz en cuello. Proyecto graduación de la Licenciatura en Actuación del IUNA Artes Dramáticas, dirigido por Sergio Boris.

Domingo a las 19 en Puerta Roja, Lavalle 3636. Entrada: $ 20. Teléfono: 4867-4689

Mayoría

Reestrena la obra dirigida por Maruja Bustamante que conmemora el Mayo Francés de 1968. Parte de las preguntas “¿Qué pasa cuando un joven de 20 años cree que ya es un intelectual? ¿Qué es un intelectual? ¿Qué películas mira? ¿Qué libros hojea? ¿Qué música suena?” Dice Bustamante: “He leído en las noticias que hablar del Mayo Francés es una pérdida de tiempo, que reivindica una pequeña revuelta burguesa, de aburridos gringos universitarios. *Très bien!* En mayo, en Francia es primavera. Me sé ‘Manuelita’ en francés. ‘Mambrú se fue a la guerra’, ‘La vie en rose’, ‘La Marsellesa’, ‘Sobre el puente de Aviñón’ y ‘Fray Santiago’. Para mí, Francia es una canción”.

Los viernes y sábados, a las 21 en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $25.

música



Tapestry

Si hay una cantante que encarna el gran cambio que atravesó la música pop antes y después de Los Beatles, ésa es Carole King, y el disco que mejor encarna ese cambio es el fenomenal *Tapestry*. Compositora con horario fijo en los ’60, King cambió de década y de costa para convertirse en la gran compositora femenina de los años ’70, acompañada apenas por Joni Mitchell y Carly Simon. Aún hoy, a más de 35 años de su aparición, su docena de temas confesionales siguen siendo la definición misma del estilo de una chica y su piano, que tantas otras intérpretes supieron recorrer, como Tori Amos. Su flamante reedición incluye un álbum en vivo, en el que Carole recorre los temas del disco que la hizo famosa de manera aún más despojada, grabado en dos shows, uno en Boston en 1973 y otro en San Francisco en 1976.

Mudcrutch

Cuenta la leyenda que, antes de ganarse un nombre propio dentro del mundo del rock, Tom Petty formó parte de un grupo llamado Mudcrutch, con el que hizo el largo viaje de su ciudad sureña natal hasta California, donde encontraría temprana fama poniendo su nombre delante y acompañándose con sus Heartbreakers. Pero luego de que el monumental documental de Peter Bogdanovich sobre Petty sacase a Mudcrutch del olvido, el guitarrista decidió revisar su historia y reunir a los integrantes originales del grupo (dos de los cuales lo acompañaron durante toda su carrera, hay que decirlo), para recordar aquellas canciones y terminar un disco luminoso, que parece haber sido grabado entonces.

SALI A COMER



Roma, cocina abierta

Generosa trattoria de dos pícaros sinvergüenzas

POR JULIETA GOLDMAN

No caiga en la trampa. I Due Ladroni no significa "dupla de ladrones" en italiano. Es más bien un juego de palabras que habla de un dúo de chantas menores, más cercanos a dos pícaros sinvergüenzas. En realidad, es un homenaje a uno de los abuelos de los socios, que lideró el restaurante I Due Ladroni, que funciona en Roma. Con la intención de revivir el ambiente de una trattoria italiana, este joven restaurante surgido a fines del año pasado apela a recursos escenográficos, con fotos de Marcello Mastroianni y Sophia Loren, entre otras tantas de la colección de los mitos de Cinecittà.

Es que la idea es trasladarse a Roma –imaginariamente, claro está– por unas horas. Sus creadores, un productor de cine italiano y un empresario suizo que le da la bienvenida a cada comensal son el dúo de "pícaros" al que alude el nombre, como un guiño cómplice a los seguidores de las clásicas comedias italianas. Desde la entrada, rodeada de laureles y malvones, pasando por los mantelitos cuadriculados rojo y blanco, un cuadro pintado de la costa amalfitana y un menú abundante. El que se atreva a seguir la carta al pie de las órdenes de la tradición deberá entregarse a un aperitivo, una entrada (o antipasto), primer plato, segundo plato y postre.

La ambientación musical mezcla temas populares italianos con lírica. Y cada dos semanas, todos los primeros y terceros martes de cada mes, hay espectáculo en vivo de Tenoreon, con un tenor, una soprano y un acordeonista, interpretando canciones y canzonettas populares del Mediterráneo.

Desde una mesada alta con cocina a la vista se despachan platos tradicionales de la zona con toques de autor, como el Spiedini Di Gamberi, la Lasagna Tricolor de Doble Carne, los Ravioli Di Mare, los Rigatoni Alla Boscaiola, los Farfalle con Salmone y Vodka y los Salti In Bocca Alla Romana. Los platos llenan mucho, entonces es recomendable medir las porciones para guardarle un lugar al imperdible tiramisú.

I Due Ladroni queda en Fitz Roy 1953. Abierto de lunes a sábado desde las 20.15. Teléfono: 4899-4060



La vera pasta

Restaurante ítalo-argento que homenajea a la costa amalfitana

POR J. G.

Ravello inauguró, siete años atrás, un restaurante ítalo-argentino que homenajea a un pueblito a veinte kilómetros de Positano, sobre la costa amalfitana. Y aunque el Ravello porteño no tiene mar ni arena ni montañas, su terraza con jardín frondoso y mesitas al aire libre es un hit para la temporada primaveral que se viene. Y este invierno la incorporación de un horno de barro está de estreno, y gracias a él sus platos rústicos.

Esta casona de la esquina de Honduras y Ravignani tiene salones irregulares pintados de naranja. Una de sus paredes exhibe una pizarra con los platos especiales del día. Pero las preparaciones principales, por excelencia, son las pastas amasadas en forma artesanal como los gnoqui romanos –de sémola gratinados con queso parmesano– o los ravioli de ternera –rellenos de carne al vino tinto con crema de hongos de pino–. Javier Harare, además de ser dueño del lugar, es su chef y dedica horas a pensar los detalles de cada menú. Una parrilla a la vista tiene cortes de carne de novillo tradicionales, que son servidos con su toque personal como el *Matrimonio moderno* (chorizo, morcilla y verduras grilladas), el *Chorizo rueda* o la *Provoleta* en alguna de sus versiones 2008.

Ravello ofrece su gastronomía también a los más chiquitos con su menú Ravellitos y un espacio especialmente creado para ellos.

Para culminar la comida nada mejor que un tentador postre. Los indecisos pueden elegir la degustación y así probar porciones mini. Si no, la clásica *Chocotorta* causa sensación o el *Preludio de chocolate* (crema de chocolate semiamarga, brownie, frutos rojos y pedacitos de chocolate), el *Crumble de Manzana* –tarta tibia de manzana con streussell y crema chantilly o el *Cheescake de maracuyá*–.

Para tener en cuenta: los mediodías continúan con menús ejecutivos por $21, precios más que amigables, lejos de los que ofrecen los apáticos índices de inflación.

Ravello queda en Honduras 5906. Abre todos los días. Teléfono: 4770-9400.

dvd



Kundun

Diez años después de realizada, ésta sigue siendo, con *La última tentación de Cristo*, la gran inédita de Martin Scorsese en nuestro país: la historia del último Dalai Lama (el decimocuarto), de cómo fue encontrado (a los dos años), de su adolescencia y formación espiritual, y de su exilio forzado del Tíbet a la India tras la ocupación china (destierro que continúa en la actualidad). No se estrenó en su momento en parte porque competía con la muy inferior *Siete años en el Tíbet*. Filmada en Marruecos y protagonizada por actores no profesionales, con el sobrino nieto del verdadero Kundun representándolo en su infancia, finalmente llega al dvd local.

Un asesino en apuros

Largamente inédita en buena parte del mundo durante los ocho años transcurridos desde su realización. Félix (Stellan Skarsåard) es un asesino a sueldo en plena crisis de la mediana edad, Jimmy (el muy bueno Paul Bettany) es su protegido; entre ambos le darán al hijo retrasado mental de uno de sus asociados (el gran Chris Penn, que se nos fue antes de tiempo) algunas lecciones pendientes de la adultez. Mientras Félix lidia con un oficio oscuro que no admite jubilaciones tempranas.

cine



Retiro

La ópera prima fuera del cortometraje de María Meira (Buenos Aires, 1976, coguionista de *Tan de repente*, de Diego Lerman) encuentra a un hombre mayor pero muy lúcido que, enfermo, empieza a despedirse del mundo, desde su cama y atrapado en una rutina meticulosamente preparada para él. Mientras lo acompañan y cuidan su perro y sus hijos, Meira registra la espera con apenas una cámara de video y un micrófono, registrando sin intervenir, buscando en los gestos más ínfimos las claves de una entrega y también de cierta resistencia ante lo inevitable.

Viernes a las 18,
en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415

Cine para chicos en vacaciones

Queda todavía una semana del receso escolar de invierno y el Malba continúa su oferta infantil de películas para chicos pero aptas para adultos, y hasta de thrillers con niños como protagonistas; una alternativa al aluvión comercial de supera-gentes, dibujos animados para adolescentes y megaproducciones de animación digital. Este jueves se dará un programa de cortos de *Los Tres Chiflados* a las 14 y luego la gran *El pequeño fugitivo* (1953, Ray Ashley), sobre un chico que cree haber asesinado a su hermano mayor. El viernes será el turno de la obra maestra *La ventana* (1949), versión de Ted Tetzlaff del mismo relato que dio origen a la ventana indiscreta de Hitchcock y, el sábado, doble programa Chaplin/Keaton y el domingo *Mazinger Z* y la ópera prima de Hayao Miyazaki.

Hasta el 10 de agosto
en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415

televisión



Retrospectiva en el camino

Un mes dedicado a los autos en fuga infinita por las carreteras de Estados Unidos, con un seleccionado de grandes films de los ’60 y los ’70. Podría recomendarse todo el ciclo: por ejemplo, *Loca evasión*, de un joven Steven Spielberg, con Goldie Hawn; o *Pierrot el loco*, el mejor Godard con el mejor Jean-Paul Belmondo (y Anna Karina); o la más vista *Corazón salvaje*, Barry Gifford por David Lynch. Pero la verdadera obra maestra de este pelotón *on the road* es quizá la menos conocida: la melancólica *Two-Lane Blacktop*, dirigida en 1971 por un maldito de Hollywood, Monte Hellman, y protagonizada por un reparto improbable pero perfecto, con James Taylor, el gran Warren Oates y Laurie Bird a la cabeza, y actuaciones del Beach Boy muerto Dennis Wilson y de Harry Dean Stanton. Imperdible.

Lunes a las 22
por Retro

El maravilloso mundo de Martincillo y Fabiolín

Con este título la Filmoteca se disfraza de ciclo infantil de trasnoche para lo que queda de las vacaciones de invierno, con una programación de películas para chicos que no es la habitual en casi ninguna grilla televisiva. Mañana se verá *El Niño del Pelo Verde*, de Joseph Losey, con Dean Stockwell; pasado mañana el superclásico de amor adolescente *Melody* (1971), de Waris Hussein, y luego seguirán, entre otras: *Baxter!* (1973), de Lionel Jeffries, un episodio completo de *El Pato Saturnino* de los años ’60, y el corto *La primera noche* (1958), de Georges Franjou.

Del lunes 4 al viernes 9 a la 0.30,
por Canal 7



Pop latino

Un mercado contemporáneo plagado de delicias

POR VIOLETA GORODISCHER

No hace ni un mes que abrió y ya tiene fans esperando en la puerta. Y la verdad es que se lo merece. ¿Razones? Varias. Gestado por los publicistas Jorge Manson y Marcelo Epstein (hoy devenidos especialistas gourmet) en Oro y Cándido reina la música calma, las fotos enmarcadas de Marcos López (“un amigo de la casa”) y objetos como balanzas antiguas, bolsas de mercado colgando de la pared y divertidos carteles de propagandas. ¿Lo mejor de todo? Los estantes que rodean las mesas, con las más variadas delikatessen para llevar. Sí, para llevar. Porque esto no sólo funciona como restó sino que también es un “mercado contemporáneo” que ofrece elixires para degustar *a piacere*. Desde la grapa *Carajo!* (creada y bautizada por los mismísimos dueños), hasta licores de banana y naranja, dulces de lo que uno se imagine (el mejor es el de maracuyá), ahumados de ciervo, llama y jabalí y más: quesos, ajíes, aceites de oliva, chocolates en forma de bombones y trufas (de la línea Puro Cacao) y vinos de bodegas de primera selección. Ah: por si fuera poco, hay una suerte de minipanadería con todas las variedades de la exclusiva casa *Le Pi*, dispuesta a sacar sus productos afuera sólo para este reducto de los sentidos (contactos son los contactos, señores). Y guarda a la hora de sentarse a comer, porque ése (¡y cómo!) es un capítulo aparte. Es que acá hay de todo y para todos los gustos, con cuatro chefs especializados en platos tan exóticos como ricos: pinchos de yacaré (hay que animarse, vale la pena), ensalada andina (quinoa, tomates secos, vinagreta de mango y miel de caña), hamburguesas de cordero, carpaccio de llama, ñoquis de calabaza y maíz y medallones de ñandú con ensalada de palta, lima y papas (y siempre los especiales del día, que cambian semana a semana). Los postres los dejamos en suspenso para no romper el encanto y no hay mucho más que decir: acá todo es grato a la vista, el olfato y el paladar. Un verdadero hallazgo en medio de la marea urbana.

Oro y Cándido queda en Oro y Guatemala. Tel.: 4772-0656 www.oroycandido.com.ar



Todo en uno

Nuevo multiespacio I en Puerto Madero

POR V. G.

Si el plan es encontrar todo (pero todo) en un mismo predio, I Central Market va a darle la solución a más de uno. Superando la propuesta de I, el multiespacio recién abierto abarca tantos rubros como el paladar amerite. Restaurante, café, bazar y mercado gourmet, todo en uno y de lo mejorcito. ¿Qué ofrece? Una isla de *charcuterie* y quesos para llevarse la tablita de fiambres ya hecha, o una patisserie con medialunas recién horneadas y tarteletas individuales al lado de las masas secas, las tortas y los panes artesanales. Eso sin contar las mermeladas regionales, los tés de todos los sabores, los aceites, las mostazas importadas, las pastas secas italianas y las conservas nacionales y extranjeras. Atenti: que con sólo girar aparece el *i-home*, ese espacio bazar exultante de vajilla moderna, mantelería, velas, jabones (¡y hasta libros de cocina!) para el bon vivant exigente. Después está el *I express*, un rincón de cafés y los típicos “rapiditos” (léase: sandwiches, ensaladas y tartas para un medidodía fast food). ¿El punto más fuerte de la propuesta? El *I restó*, con mesitas en el salón de adentro o en la terraza, justo frente al agua tranquila. Entre los platos que pueden pedirse, está el ceviche de salmón y corvina, rolls de berenjena, mozzarella, bocconcino y pesto de rúcula o shots de guacamole con mandioca, por ejemplo. Ni hablar de la pastelería, como para quedarse probando cosas el resto del día, mirando los barcos y turistas que pasan por Puerto Madero. Algunos: New York cheescake, cubitos de mango, frutilla y mousse de yogurt, tacitas de tiramisú y cuántas (¡cuántas!) delicias más. En fin, un espacio dedicado sólo a darse gustitos. Para comer, comprar o disfrutar.

I Central Market queda en Pierina Dealessi, esquina Macacha Güemes. Tel.: 5775-0330 www.icentralmarket.com.ar



BATIDOS PERO


FOTO: XAVIER MARTIN

En la segunda mitad del siglo XIX, la Argentina vio la aparición y auge de una práctica insospechada para un país sin tradición medieval ni realeza ni privilegios de sangre: el duelo. En general, ha sido asimilado a una costumbre intrínseca a las clases altas vernáculas. Pero para Sandra Gayol, que acaba de publicar *Honor y duelo en la Argentina moderna*, esa práctica esconde procesos mucho más complejos: la construcción de una pertenencia a la elite; la puja de individualidades en el liderazgo político; el astuto desplazamiento hacia el honor de las acusaciones de corrupción.

POR HUGO SALAS

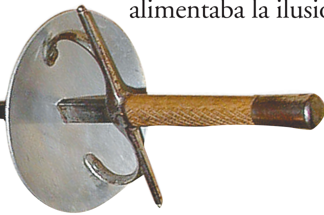
A fines del siglo XIX, exigir y dar "satisfacciones" formaba parte de la vida pública y política de la ciudad Buenos Aires. En el campo del honor, sable, espada o pistola en mano, se enfrentó buena parte de la elite nacional, con resultados que los códigos caballerescos no tardaron en volver –por lo general– inocuos. ¿Qué llevaba a los hombres de entonces a comprometerse en un ritual para muchos atávico, oscuro, bárbaro, en el justo momento de constitución de la República moderna? ¿Cómo llegó un grupo de habitantes de estas pampas sin Edad Media ni tradición épica de ningún tipo a hacerse diestro en el manejo de armas blancas de las que lo separaban siglos de historia? Estas preguntas, otras, y el modo en que sus respuestas se relacionan directamente con la historia de algunas de las instituciones más rancias de la nación (del Senado al Jockey Club) son el material con que Sandra Gayol da forma a su último libro, *Honor y duelo en la Argentina moderna*.

En sus propias palabras, "durante mi investigación anterior tuve oportunidad de advertir que el honor había sido un actor muy importante en la sociedad porteña de fines del siglo XIX, un valor que iba mucho más allá de las peleas de compadritos o de declamaciones trasnochadas. A contramano de la antropología, que suele asociar el honor a sociedades estamentales, relativamente pequeñas, donde el honor sexual es un componente casi definitorio, encontrarlo en Buenos Aires, un espacio urbano que en ese momento crece brutalmente, resultaba al mismo tiempo un anzuelo y un desafío muy ligado al tema que a mí me interesa, el de las interacciones sociales: qué valores unen y separan a las personas. La pregunta central, dado un marco igualitario como la Buenos Aires de aquel momento –igualitario en el sentido de que no había privilegios de sangre (en público, más allá de lo que se pensara en privado, no era lícito apelar a la genealogía) y por ley todos los ciudadanos eran iguales y tenían igual derecho a sentir, esperar y reclamar honor de los otros–, es de qué manera esa sociedad se une y se mantiene unida al atravesar semejantes transformaciones estructurales, y al mismo tiempo cómo se fabrica, dentro de esa unidad, la diferencia social y la distancia política. En tal sentido, yo creo que el honor se ofreció como un valor capaz de ordenar un espacio social muy convulsionado y un espacio político altamente competitivo, y pudo hacerlo porque era un elemento presente en la cultura nativa pero que también traían consigo los inmigrantes. Más allá del significado que cada uno le atribuyera, era una palabra que todo el mundo entendía, alimentaba la ilusión de una comprensión generalizada, y eso facilitaba el proceso de integración. En ese contexto, para las clases altas el duelo aparece como el ritual de fabricación de la diferencia social y política por excelencia".

En su momento de auge, durante la década de 1890, el duelo no formará parte de una realidad secreta, ni siquiera clandestina. Como puede advertirse al recorrer las páginas de *Honor y duelo...*, los lances y desafíos, los intercambios entre padrinos, eran más bien parte de la cosa pública, materia de extensa discusión en los matutinos *La Nación* y *La Prensa*, que servían además de tribuna donde los oponentes intercambiaban gruesas y coloridas injurias. Los señores duelistas llegaban muchas veces al campo de honor con toda la familia, y en el caso de los duelos por motivos estrictamente políticos, con el correspondiente séquito de seguidores. Contra todo pronóstico, los asuntos de polleras y el honor de las señoritas no sólo no llevaban la delantera a la hora de servir de argumento para los enfrentamientos, ni siquiera se mencionaban. "Yo no encontré ninguna referencia directa a mujeres. Esto no quiere decir que no hubiera conflictos por el estilo –señala la investigadora–, pero sí que en ningún caso era el argumento público. La intimidad y la sexualidad, no resultaban sustantivas. Se trataba más bien de un honor público y republicano. En ese contexto, el duelo es un rito entre hombres y por asuntos estrictamente masculinos."

Si bien, como se ha señalado antes, todos los ciudadanos tenían honor, no todos tenían derecho a batirse a duelo, de allí su función como ritual de clase. Esto no sólo quiere decir que no cualquiera podía desafiar a otro a un duelo, sino que además los caballeros porteños tuvieron que aprender

La fiebre de la esgrima



”Aquí no se puede comprar sino malo y caro. Necesitamos unas cuantas panoplias, algunas armaduras, trofeos de floretes y espadas. Todo lo que pueda servir de adorno o desplegarse en una sala de armas. Por supuesto que sólo necesitamos imitaciones buenas y baratas, y buenos floretes y sables, todo alrededor de 10 mil francos." (Carlos Pellegrini a Miguel Cané, por aquel entonces representante argentino ante el gobierno de Francia, pidiéndole que se encargue de algunas compritas necesarias para "vestir" la sala de armas del Jockey Club.)

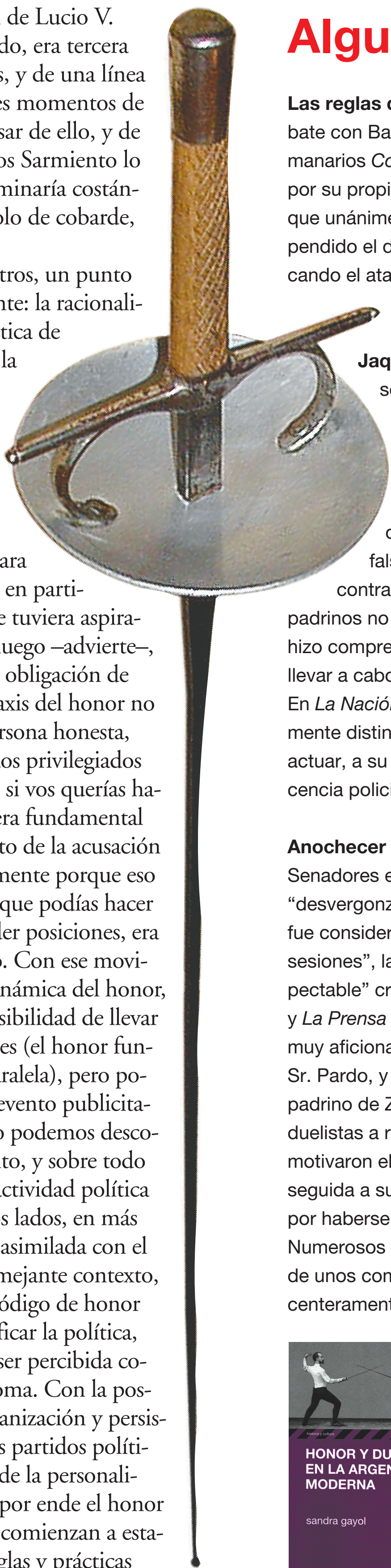
"Saben ustedes que he de hacer las cosas con toda la economía compatible con el buen gusto y la solidez de los artículos que envíe. Si algo falta habrá que pagarlo [...] pienso mandar un linóleum espeso, de una sola pieza, para la enorme sala de armas, me costará lo menos 10.000 francos. Adjunto encontrarán un detalle de las armas que he mandado hacer, son lo mejor que se fabrica en Europa. Podrán ustedes mostrarlas como modelo en el mundo." (Respuesta de Miguel Cané.)

Declarada sin modestia única en el continente americano, la sala se inauguró el sábado 11 de diciembre de 1897 con asaltos en los que participaron los nuevos profesores contratados en Italia y algunos particulares. Al evento asistieron más de 300 socios de los 879 que tenía el club: personajes políticos, sportmen, militares de alta graduación y algún miembro del foro afecto al noble ejercicio de las armas se contaron entre el público. Estos espectáculos, que todos podían seguir a través de las detalladas descripciones del diario *La Nación*, tuvieron un apreciable efecto imitador. Las exhibiciones en el teatro San Martín, los festivales de beneficencia en el Politeama Argentino por iniciativa de una "comisión de damas y caballeros presidida por el Dr. Marcelo Torcuato de Alvear", así como la festejada muestra de la Escuela Militar de Esgrima en el Parque Lezama en 1899, son posibles de imaginar gracias al impulso irradiado desde la sala de armas del Jockey Club.



NO REVUELTOS

a batirse como tales, y no a trompadas o escupitajos (como hacían algunos, el caso citado en el libro es el de Alem, *antes* de que la sociedad porteña adoptara y definiera los códigos de honor). "A mí me resultó fascinante descubrir que Alem o incluso Pellegrini, esos que uno hoy rápidamente asocia con los pavos reales de la Argentina de ese momento, en 1860 no sabían batirse a duelo... no sabían hacerlo como se espera de un caballero. Y resultó apasionante rastrear el modo en que fueron aprendiendo, porque fue el aprendizaje de todo un sector de la sociedad. De esta manera se entiende que, frente a las guerras civiles, los enfrentamientos armados y los tiros que sonaban en las elecciones, el duelo codificado representara una conquista de la civilización. Ahora bien, no fue tan sencillo aprender a batirse. El duelo exige tiempo, dedicación, un alto grado de control corporal... hay un *habitus* del duelo y adquirirlo demanda trabajo. A diferencia de Europa, donde había una tradición, nuestros duelistas fueron mucho más huérfanos. Lo impresionante es cómo en un período muy corto de tiempo, entre principios de la década de 1870 y fines de 1880, esta gente aprende a batirse como corresponde. Este punto es el que a mí me hace tomar distancia de otras interpretaciones de la cultura nacional, en particular la de David Viñas. Si bien a mí me fue de mucha utilidad su análisis del *gentleman*, su mirada de lo que él llama la generación del '80 o la oligarquía (que se mantiene relativamente estable en su obra más allá de las diferencias que uno pueda encontrar) es sustancialmente distinta de la mía. Desde ya, estoy de acuerdo en que no era lo mismo ser un Roca que un Juan Pérez, pero mientras que él piensa que ser un caballero es algo así como un atributo que se adhiere directamente a la condición social, más específicamente de clase, yo estoy convencida de que se trata de un proceso de construcción mucho más complejo. Más allá de la fortuna y el apellido, si alguien quiere ser un integrante de las elites sociales y políticas de ese momento tiene que conocer el código de honor, porque en una sociedad tan fluida, donde por ley todo el mundo es igual, sólo cabe apelar a criterios de diferenciación meritocráticos, y eso implica un determinado trabajo. El mejor ejemplo, en este sentido, es el de Lucio V. López. López lo tenía todo, era tercera generación de argentinos, y de una línea vinculada con los grandes momentos de la historia nacional; a pesar de ello, y de su fortuna, cuando Carlos Sarmiento lo empujó al duelo que terminaría costándole la muerte, acusándolo de cobarde, no pudo decir que no".



Del libro surge, entre otros, un punto particularmente interesante: la racionalidad del duelo como práctica de la política o, si se quiere, la retórica del honor como elemento fundante del espacio público moderno. Según su autora, el honor y su reconocimiento constituían un requisito indispensable para las interacciones sociales, en particular para todo aquel que tuviera aspiraciones políticas. "Desde luego –advierte–, que alguien se viera en la obligación de utilizar la retórica y la praxis del honor no supone que fuera una persona honesta, que era uno de los sentidos privilegiados de honorable. De hecho, si vos querías hacer una carrera política, era fundamental que te demarcases respecto de la acusación de corrupción, y precisamente porque eso funcionaba así, lo mejor que podías hacer para ganar fama y ascender posiciones, era acusar de corrupto a otro. Con ese movimiento, entrabas en la dinámica del honor, que cerraba cualquier posibilidad de llevar el conflicto a los tribunales (el honor funcionaba como una ley paralela), pero podía transformarse en un evento publicitario. Ahora bien, tampoco podemos desconocer que en ese momento, y sobre todo con la crisis de 1890, la actividad política estaba jaqueada por todos lados, en más de un caso directamente asimilada con el delito y el crimen. En semejante contexto, para estos caballeros, el código de honor fue una manera de dignificar la política, que recién comenzaba a ser percibida como una actividad autónoma. Con la posterior conformación, organización y persistencia en el tiempo de los partidos políticos, cede la importancia de la personalidad, el individualismo y por ende el honor en la política nacional, y comienzan a establecerse otras normas, reglas y prácticas para participar del campo del poder." Ⓡ

Algunos duelos

Las reglas del juego: En 1908, el director de *El Diario Español*, López de Gomara, se bate con Bauxá Canel –hijo de una conocida escritora española y directora de los semanarios *Cosmo* y *Vida española*–, y como Canel no respeta la orden de "¡Alto!" dada por su propio padrino, López de Gomara protesta, se convoca a un tribunal de honor que unánimemente reconoce la infracción a las reglas del duelo de Canel, da por suspendido el duelo, se labra un acta en la que se deja constancia de lo ocurrido calificando el ataque dirigido por Bauxá Canel fuera de las reglas y prácticas del duelo.
(En *La República*, 5 de agosto de 1908.)

Jaque a De la Torre: Agustín Landó, un político "muy conocido en Santa Fe", se enfrentó en un duelo con Lisandro de la Torre, antiguo aliado devenido ferviente opositor y también "una figura muy conocida a nivel local y nacional". Competidor en las elecciones locales, opositor y severamente crítico del oficialismo, De la Torre le envió los padrinos luego de varios combates verbales. Cuando se estaba desarrollando el duelo, en pleno centro de la ciudad, irrumpieron en el galpón "tres hombres que, alarmados por la falsa noticia de que Landó había muerto, penetraron armados y dando gritos contra sus supuestos matadores, costando trabajo evitar que De la Torre y sus padrinos no fuesen atropellados. El mismo doctor Landó, a pesar de estar herido, les hizo comprender su conducta intempestiva y como lo respetan mucho se retiraron sin llevar a cabo su intento", según un diario rosarino abiertamente partidario de Landó. En *La Nación*, no obstante, De la Torre denuncia e interpreta de una manera radicalmente distinta la irrupción de estos tres hombres, a los que acusa de "asesinos" y de actuar, a su entender, por expresa indicación de Landó, y con la descarada complacencia policial.

Anochecer de un día agitado: Luego de una aguerrida discusión en la Cámara de Senadores en medio de la cual Aristóbulo del Valle calificó a Salustiano Zavalía de "desvergonzado", se concertó un duelo a pistola de arzón. La violencia de la injuria fue considerada como una "palabra desgraciada que no debería figurar en el libro de sesiones", las gestiones y la participación de "varias personas de posición política espectable" crearon y acrecentaron el interés por el incidente que los diarios *La Nación* y *La Prensa* reflejan bien: "El Gral. Bosch, el prefecto marítimo Sr. Carlos Mansilla, muy aficionado a duelos a lo que parece, el secretario del presidente de la República, Sr. Pardo, y otras personas presenciaron el lance. El general Lucio Victorio Mansilla, padrino de Zavalía, después de un cambio de saludos y felicitaciones, invitó a los duelistas a reconciliarse; reparadas dignamente como lo habían sido las ofensas que motivaron el encuentro, Zavalía y Del Valle se estrecharon las manos dirigiéndose enseguida a sus domicilios, por no celebrar sesión el Senado, a pesar de estar citado, por haberse dado asueto sus colegas, en homenaje, sin duda, a la solemnidad del día. Numerosos amigos de los doctores Del Valle y Zavalía, muchos de ellos tan amigos de unos como del otro, los visitaron durante el día, y por la noche, y así concluyó, placenteramente, una jornada que se inició bajo alarmantes auspicios".



Todos los fragmentos pertenecen al libro:
Honor y duelo en la Argentina moderna
Sandra Gayol
Editorial siglo XXI
284 páginas



Matar a un niño

POR VICENTE BATTISTA

Ante un niño que muere de hambre, *La náusea* no tiene sentido", señaló Jean-Paul Sartre a comienzos de los '60. Entonces, a muchos de nosotros, que transitábamos la adolescencia, esa sentencia nos pareció una exageración. Entendíamos que *La náusea* continuaba teniendo sentido, incluso con chicos muriéndose de hambre. Claro que por aquellos tiempos en nuestra tierra, mal que mal estábamos prudentemente alimentados: el hambre sucedía más allá de las fronteras. Hoy la tenemos aquí, a la vuelta de la esquina. Sin embargo, esto no parece preocuparnos más de la cuenta. En la última encuesta a nivel nacional, realizada en el mes de julio, los tres principales temas que nos intranquilizan son: la inflación (35,4%), la inseguridad (20,8%) y la educación (12,8%), el restante 31% está referido a otros asuntos, el hambre no figura entre ellos.

¿Es que miramos hacia otro lado? Sí, miramos hacia otro lado. En definitiva nosotros, los encuestados, comemos a diario, aunque sí nos inquietan el aumento de precios, la falta de seguridad y el bajo nivel de educación. ¿Cuánto tiempo más va a durar esta hipocresía?

Eduardo Pavlovsky en "Pelota de trapo" (una nota que apareció el 30 de julio) se refirió de lleno a eso, abrió la caja de Pandora y llamó a las cosas por su nombre. Habló de un pibe que tenía 4 años y que pesaba menos de 8 kilos. Vivía en Nonogasta (La Rioja) y murió, simplemente murió, por no tener qué comer. Ahí mismo, en ese mismo rincón de La Rioja, hay otros cuatrocientos pibes que corren igual peligro. Y ese espanto se repite en el resto de la Argentina.

Solemos estremecernos cuando vemos las fotos de aquellos niños que padecieron los campos de concentración durante la Segunda Guerra Mundial. Nos alteran esos pequeños esqueletos que se mantienen de pie a pura voluntad y que nos miran con ojos vacíos. Pero, claro, eso sucedió en la vieja Europa y hace tantos años; por consiguiente, demos vuelta la página.

No, no demos vuelta nada.

Si viéramos una foto de ese chico de Nonogasta, o una foto de todos los chicos que sufren hambre, comprobaríamos que se trata de una imagen idéntica a la de aquellos niños de los campos de concentración. Por eso, mejor no sacar fotos, no mostrarlos.

Aunque en rigor de verdad, seguimos pensando en los más pequeños. Recuerdo las palabras del vicepresidente Julio Cobos durante la madrugada del miércoles 16 en el Senado. A la hora de desempatar a favor o en contra de los productores rurales, Cobos, con voz entrecortada y manos temblorosas, confesó que pensó en su pequeña hija. La niña le había anticipado todas las cosas feas que le iban a decir sus amiguitas si él votaba en contra. En el Congreso se discutía acerca de las retenciones y en el recinto no había fotos de chicos muriéndose de hambre. Cobos inclinó la balanza hacia el lado de los productores; nobleza obliga: es radical. Y un buen padre.

También recuerdo las láminas de *Billiken* con sus infinitos campos cubiertos de trigo y muchísimas vacas holgazanas pastando pacíficamente. Nos habían dicho que la Argentina era rica y fecunda, su producción agrícologanadera alimentaba a la totalidad de sus habitantes y a los habitantes de otros muchos países vecinos. ¡Eramos el granero del mundo! Ahora, a punto de celebrar nuestro bicentenario, volvemos a serlo. ¿Cómo se explica que en el granero haya chicos que se mueren de hambre?

El principio 4 de la Declaración de los Derechos del Niño, aprobada por la Asamblea General de las Naciones Unidas el 20 de noviembre de 1959, señala: "El niño debe gozar de los beneficios de la seguridad social. Tendrá derecho a crecer y desarrollarse en buena salud; con este fin deberán proporcionarse tanto a él como a su madre cuidados especiales, incluso atención prenatal y posnatal. El niño tendrá derecho a disfrutar de alimentación, vivienda, recreo y servicios médicos adecuados".

Nuestro actual gobierno apuesta en favor de los derechos humanos, pregunto: ¿hasta qué punto cumple con el principio 4 de la Declaración de los Derechos del Niño? Otra vez habrá que mirar la foto: que un chico se muera porque carece de un alimento para llevar a su boca es un claro insulto a esos derechos humanos que este gobierno defiende: hoy en la Argentina veinticinco chicos mueren de hambre por día.

En tanto la Sociedad Rural celebra su 122ª Exposición. Una robusta vaca de la raza Shorthorn acaba de ser consagrada gran campeona. El gran toro Cleto, también Shorthorn, de algo más de 1000 kilos y campeón el pasado año, en esta oportunidad sólo conquistó un segundo puesto. Se empañó de ese modo el emotivo homenaje que quisieron brindarle al valeroso vicepresidente. Castells ha ido a reclamar las cien vacas que dice le pertenecen por haber apoyado a los productores rurales, y De Angeli se pasea arrogante, firma autógrafos y luce orgulloso su nuevo diente. Están encandilados ante tantos grandes campeones. Por eso es natural que no se detengan a mirar la foto del pibe que muere de hambre. No les cabe en la cabeza, nunca les va a caber, que ese pibe vale más, pero muchísimo, muchísimo más, que todas esas vacas Shorthorn y que todos esos toros, llámense o no Cleto, que tanto admiran.

Ante un chico que muere de hambre, la vida misma deja de tener sentido, comienza a ser apenas una mala palabra.



Los invisibles

Hace dos semanas, en el Colegio Público de Abogados de Buenos Aires se debatió sobre la película *La Nación Mapuce*, de la directora Fausta Quattrini. Y aquí Radar reproduce un fragmento de las palabras del Dr. Raúl Zaffaroni, quien habló con elocuencia sobre los pueblos originarios argentinos, el derecho indígena y el deber ético.

POR RAUL ZAFFARONI

Hacer entender en la Argentina lo que es el pluriculturalismo es difícil. Es difícil porque todos somos víctimas de una ciudadanía de escritorio. Roca no sólo practicó el genocidio en el sur. Roca presidió un proceso de homogeneización y de imposición ciudadana de escritorio. Nos homogeneizó a todos. Y a quienes se negaron a homogeneizarse: a los mapuches les pasó lo que les pasó, a los judíos les pasó lo que les pasó. El proceso de homogeneización se realizó a través de cosas que no fueron del todo malas a veces. La enseñanza obligatoria: nos enseñaron a leer y a escribir, pero también la bandera, el himno, el guardapolvo blanco, todo igual para todos. En fin, tantas cosas por el estilo. Todos somos víctimas de un proceso de homogeneización que nos ha colonizado la cabeza, y es muy difícil de revertir.

Por lo tanto es muy importante que hoy los pueblos originarios nos llamen a revertir ese proceso, que nos ayuden. Así como nos ayudan también con nuestro derecho, con nuestro civilizado derecho.

Primero y fundamental, un proceso jurídico, monopolio del Estado, título de legitimidad, de propiedad. ¿En qué se asienta el orden jurídico del que parten? ¿En un genocidio? Sí, en un genocidio, pero que prescribió, porque se murieron todos, no cabe duda; ya no se puede hacer nada. Sí, se prescribió la acción penal y el genocidio tiene una acción imprescriptible. ¿Y la acción civil? Si es imprescriptible la penal debe ser imprescriptible la civil, ¿no? Y entonces, ¿qué tenemos? ¿Una norma fundamental? Una “Cruz Norma de Kelsen”.

Es un genocidio. ¿El tiempo convierte un genocidio en un título de legitimidad? ¿Dónde está el gancho del cual colgamos nuestra legitimidad de todo nuestro orden estatal, conforme a la más pura teorización del orden estatal, en un genocidio?

Segundo: nuestra forma de solución de conflictos. El orden lo pone una estructura vertical punitiva, que hoy está buscando alternativas. Y en las alternativas nos hablan de una Justicia que restaura, una Justicia restitutiva. Hay librotes escritos sobre la *Restorative Justice*. Estamos en la mediación, vamos a pasar cada vez más a la mediación. Y cuando nos damos cuenta, reflexionamos un poco, nos decimos ¿éstos son los medios que tiene la Justicia comunitaria para resolver conflictos? ¿Qué estamos haciendo? El fracaso de nuestro sistema nos está mostrando que tenemos que volver a formas de resolución del conflicto que pertenecen a la Justicia comunitaria.

Hoy empezamos a hablar de un derecho ecológico. Cuidado con esto de la ecología y los pueblos originarios, porque dentro de lo ecológico se manejan una pluralidad de ideologías, o de variables, entre las cuales hay un cierto *conservacionismo*, que entendería lo ecológico como la conservación de algunos cotos de caza, y entonces la población originaria sería un elemento de decoración del paisaje, ¿no? No es en ese sentido el asunto; sino que va por otro sentido que es mucho más profundo y más amplio. Es decir, la persecución de los pueblos indígenas hoy no se hace a través del genocidio armado, sino a través de un sistema de producción. Es el propio sistema de producción que va destruyendo el medio ambiente y el hábitat de los pueblos originarios. Pero ese mismo sistema de producción es el sistema de producción que destruye el hábitat de los mapuches, de los guaraníes, de los wichis, de todas las etnias nuestras; es el mismo sistema de producción que nos está destruyendo el medio ambiente a todos. Claro que lo sufren mucho más ellos. Pero como lo sentimos nosotros ya empezamos a teorizar en el hábito jurídico sobre el derecho ecológico. Y ahí se nos produce una crisis, de la que creo que los juristas todavía no somos conscientes.

Hay una pequeña norma, que quedó en el fondo del orden jurídico que, a mí, me hizo dudar de la afirmación de que todos los derechos son humanos, o tienen por titular al ser humano, que era la ley de protección de animales. ¿Animales? No se inventa el bien jurídico, lo que tutela es el sentimiento de piedad. Entonces si yo descuartizo un perro en privado no hago un acto de crueldad contra animales. No hay otra solución que decir que el titular del bien jurídico es el animal. Es una disposición. Ahora con la cuestión ecológica la cosa cambia. ¿El titular del bien jurídico en el derecho ecológico somos los seres humanos? Es decir, ¿todo el planeta y toda la creación está al servicio nuestro, y nosotros somos los dueños de eso, y lo conservamos para servirnos como dueños? No, así no podemos resolver todos los problemas que se nos producen. Desde muchos ámbitos, incluso desde el teológico, desde las más modernas teorías biológicas nos dicen: *cuidado que la tierra es un ser viviente*. Y entonces leemos en inglés la hipótesis Gaia, y cuando volvemos la vista hacia los pueblos originarios resulta que nos dicen lo mismo de una manera más simple, mucho más clara, menos alambicada. Creo que nuestra orgullosa civilización está llegando a un punto de inflexión, de crisis, en donde tenemos mucho que aprender de las culturas originarias.

El problema de las culturas originarias y del respeto de las culturas originarias y de los pueblos originarios, en nuestro país es mucho más complicado que en otros países de América latina. Tenemos un problema práctico, perdónenme que sea sincero: los pueblos originarios no son negocio político en nuestro país, porque están aislados, porque no son suficiente número de votos. Eso es un problema serio: debido a eso se los invisibiliza. ¿Cuántas veces se nos ha dicho, *no, no tenemos indios; somos un país totalmente blanco*? Invisibilización.

Hay que salir de la invisibilidad. La realidad hay que modificarla pero antes de modificarla hay que reconocerla. Salir de la invisibilidad significa fortalecer la lucha de nuestros pueblos originarios y fortalecer la búsqueda del camino para sus reivindicaciones. Creo que los porteños tenemos el deber de hacer todo lo posible para facilitarle la mayor asistencia técnica a nuestros colegas que están empeñados en la lucha jurídica por la reivindicación de los derechos de nuestros pueblos originarios. Como universitarios también creo que tenemos el deber de profundizar el estudio y la investigación de nuestro derecho indígena.

Sinceramente creo que estamos en deuda desde esta ciudad de Buenos Aires, y que es muy bueno que estas cosas se hagan en la ciudad; que vayamos creando conciencia y que podamos ampliar esta conciencia. Creo que es urgente la actividad jurídica de abogado, y la actividad universitaria en este sentido. Creo que es urgente porque se están destruyendo hábitos que son absolutamente irrecuperables. Hay que moverse rápido deteniendo esa destrucción. Creo que es nuestro deber como capitalinos, como beneficiarios de una cantidad de beneficios de esta república, que tenemos por vivir acá. Ese privilegio nos crea un deber moral, ético: en este momento creo que uno de los principales deberes morales y éticos es apoyar estas reivindicaciones. R

Este texto corresponde al debate alrededor de la película *La Nación Mapuce*, de la directora Fausta Quattrini, que tuvo lugar el pasado 15 de julio en el Colegio Público de Abogados de Capital Federal, con un panel compuesto por la portavoz de la Confederación Mapuce de Neuquén, Verónica Huilipan; el consejero de la Embajada de Suiza en Buenos Aires Eric Mayoraz; el abogado de la Confederación Mapuce de Neuquén Dr. Juan Manuel Salgado; y el ministro de la Corte Suprema de Justicia de la Nación, Dr. Raul Zaffaroni.

La Nación Mapuce se dará todos los jueves y viernes de agosto a las 19, con debate posterior (excepto el jueves 7) en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. El viernes 8 participarán del debate la doctora en Derecho Constitucional de la UBA Silvina Ramírez y el representante de la Confederación Mapuce Roberto Ñancucheo. El jueves 14, la doctora en Ciencias Antropológicas de la UBA Diana Lenton, y el representante de la Confederación Mapuce Florentino Nawel.



Un cineasta elige su escena de película favorita: Mariano Llinás e *Invasión*, de Hugo Santiago

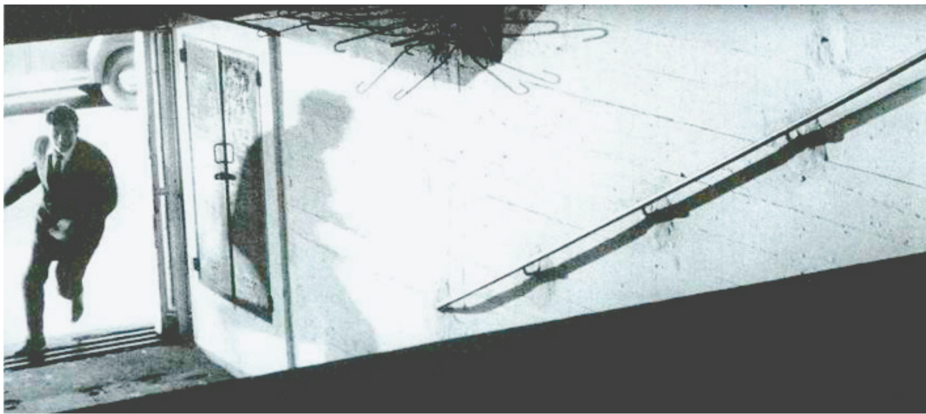
La amistad es una pasión lúcida

POR MARIANO LLINAS

La escena debe haber sido filmada en el invierno de 1968, y transcurre en el viejo Bodensee de la calle Cramer, adonde mi padre solía llevarnos en los ya remotos años '80. La protagoniza un grupo de amigos, un grupo de hombres de traje y sombrero (hay incluso algún emponchado), un grupo de hombres a medio camino entre el caballero y el malevo. Inicialmente la escena tiene lugar afuera: dentro de un auto, un hombre se despide de una mujer. El lleva las de ganar; le asegura: "Esta noche te seré fiel". Se baja del auto y entra a reunirse con los otros. No son el clásico grupo itálico y vociferante al que nos ha acostumbrado el grotesco rioplatense; son más bien sobrios y contenidos, con esa antigua flema criolla que hizo que ingleses y gauchos se hicieran, desde siempre, fácilmente amigos. El recién llegado bromea con resignación: "La amistad es una pasión tanto más lúcida que el amor. Aquí me tienen". Es la primera vez en todo el film que vemos a todos los amigos juntos. Hasta ahora los hemos visto en complejas y fugaces escaramuzas que no acabamos de comprender del todo. La ciudad va a ser invadida por enemigos aún invisibles y nadie parece saberlo más que ellos y nadie más que ellos parece dispuesto a impedirlo. Es en esas tareas en que los hemos visto hasta ahora; los hemos visto como cómplices de una conjura, no como amigos. Ahora, en la escena del bar, lo son y esa amistad es coronada con una frase inolvidable. "La amistad es una pasión tanto más lúcida que el amor." En algún momento, alguien hace sonar una guitarra. Lentamente se hace silencio y todos escuchan. Un hombre, con una voz que es triste hasta el infinito, canturrea una milonga surera. Una milonga que habla de la muerte, de la inminencia de la muerte, de las vísperas de la muerte. Dice: "Para los otros, la fiebre/ y el sudor de la agonía/ y para mí cuatro balas/ cuando esté clareando el día". Dice: "Y sin embargo me cuesta/ decirle adiós a la vida/ esa cosa tan de siempre/ tan dulce y tan conocida..." Todos los presentes escuchan conmovidos; nuestros héroes, pero también los otros. Y de repente, mientras la milonga sigue, la acción abandona el Bodensee y muestra a esos hombres, a esos conjurados casi anónimos en su vida diaria; los muestra alegres y despreocupados, en sus lugares, en sus escritorios de trabajo, o en la calle, o con mujeres. Y allí comprendemos que la milonga es sobre ellos, que los que van a morir son ellos, y que con ellos se irá todo ese mundo que los rodea y que secretamente defienden. Y si hasta ahora el film era más que nada una sucesión de escenas físicas, la exposición levemente confusa de un escenario frío y gris, a partir de ahora se ocupará de la melancólica concatenación de esas muertes. A partir de ahora será una despedida, una elegía. Borges, el autor de la escena y del guión del film, lo resume así: "Es la leyenda de una ciudad –imaginaria o real– sitiada por fuertes enemigos y defendida por unos pocos hombres, que acaso no son héroes. Lucharán hasta el fin, sin sospechar que su batalla es infinita".

Existe una palabra que no pronunciamos sin ironía o sin pudor, o sin incomodidad, de tanto que la han usado y la siguen usando los canallas. Es la palabra Patria. ¡Cuántas cosas que odiamos representa! ¡A cuántos enemigos! Y sin embargo, para mí, esa escena de *Invasión* es la patria, "esa cosa tan de siempre/ tan dulce y tan conocida". De algún modo fantástico, como en un íntimo y selectivo aleph, todas las cosas que para mí son la patria parecen estar allí: la ciudad (una ciudad personal y secreta) que resiste silenciosamente el sitio, la romántica causa unitaria, que se intuye como un eco, la voz y las palabras de Borges, la melancolía de Borges, la voz leve y amable de Bioy Casares, la arrebatada tristeza de Hugo Santiago desde París, la evocación de París desde Buenos Aires y de Buenos Aires desde París, la amistad lúcida y el amor necio, el sentimiento contenido (no declamado como los borrachos, o como en un tango), la guitarra, en la que aún siguen sonando milongas pampeanas, un grupo de hombres que intuye su derrota pero aun así (o tal vez por eso) sigue adelante, un grupo de hombres que espera el combate y la derrota y acaso la muerte con inesperada alegría, en la mesa de un bar, los infinitos bares en las infinitas calles, el viejo Bodensee de la calle Cramer, los ya remotos años '80, mi padre. Ⓡ





Invasión (1969)

Película mítica que hasta su rescate en los años '80 había sido muy poco vista en Argentina, *Invasión* fue escrita por Jorge Luis Borges y Hugo Santiago (argentino, radicado en Francia y formado como asistente del director Robert Bresson), sobre un argumento de Borges y Adolfo Bioy Casares. Considerada en general como una obra de ciencia ficción, su ciudad inventada de Aquilea es en realidad una muy reconocible Buenos Aires, y su historia de la resistencia ante el poderoso enemigo que la cerca fue objeto de innumerables interpretaciones políticas así como se le ha adjudicado una enorme capacidad premonitoria. "Para nosotros eran muy importantes las fronteras –contó Santiago sobre la elaboración del guión, hace un par de años en entrevista con Radar–. Esos invasores tenían que violar las fronteras para entrar. Se infiltran, ese comercio entre afuera y adentro está presente todo el tiempo. La cosa graciosa es que como el film es y no es Buenos Aires, como Aquilea está inventada sobre Buenos Aires, cuando hicimos las fronteras cometimos transgresiones. Es cierto que en la frontera norte hay islas como si hubiera un delta, eso hay, pero hay otras cosas. Por ejemplo hacia el nor-noroeste hay una frontera montañosa. Cuando lo escribimos con Borges (porque íbamos escribiendo día a día las secuencias), cuando escribimos que llegan, pasan, y hay unas montañas en el fondo. Esa transgresión de saber que no era aquí porque había montañas fue una violencia enorme que nos hicimos a nosotros mismos, y nos reímos mucho. Era un trabajo muy jubiloso, porque Borges era graciosísimo, a veces con ferocidad. Fue una fiesta extraordinaria." Salvo por proyecciones esporádicas, la película casi no se consigue en la actualidad, pero aguarda un demorado lanzamiento en DVD que promete incluir, a modo de extras, un documental en el que el director recorre las locaciones en que tuvo lugar el rodaje, mientras conversa con el crítico David Oubiña (autor del libro *El cine de Hugo Santiago*, editado en ocasión de una retrospectiva de la obra del director, en el Bafici 2002) sobre Borges, la ciudad inventada de Aquilea, la impresionante fotografía de Ricardo Aronovich, la música de Eduardo Cantón, la puesta en escena y las lecturas políticas del film. Actualmente sigue pendiente el proyecto para un regreso a Aquilea en el año 2012, que Santiago coescribió con Juan José Saer y que llevaría por título *Adiós*.

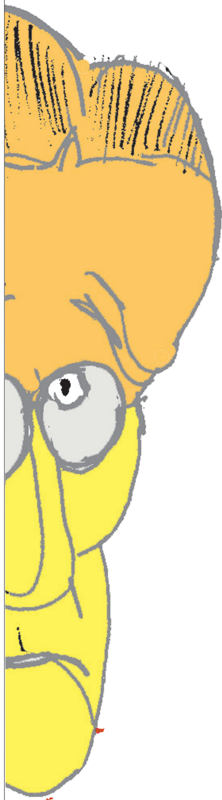


El Libro del Buen Amor

Eduardo Blanco Amor nació y murió en Galicia, pero vivió gran parte de su vida en Argentina. Aquí se preocupó por difundir la cultura gallega y romper estereotipos despectivos. *A esmorga-La parranda* es una de sus novelas mayores, que él mismo tradujo al castellano. Libro audaz, combinación de denuncia social y fuerza expresiva, acaba de publicarse aquí como una forma de recuperar tanto a un autor como una literatura postergada.

POR MARIA ROSA LOJO

Eduardo Blanco Amor, nacido en la ciudad de Ourense en 1897 y fallecido en Vigo en 1979, pasó en nuestro país buena parte de su vida. Emigró muy joven, en 1919, y después de la Guerra Civil, identificado plenamente con la causa republicana y el galleguismo, se sintió tan exiliado como cualquiera de los que habían llegado a raíz del franquismo. Trabajó en estas tierras como empleado bancario, pero no pasaría mucho tiempo sin que se volcase al periodismo y a las publicaciones literarias. Discípulo, en su ciudad natal, del eminente galleguista Vicente Risco, Blanco Amor defendió la entidad literaria de la lengua gallega en revistas publicadas en Buenos Aires como *Céltiga* o como la efímera, pero muy significativa *Terra*, de la que fue fundador. Redactor de *El Correo de Galicia*, también escribió para el diario *La Nación*, y, entre 1929 y 1935, visitó dos veces Galicia enviado por el matutino como cronista. En este medio periodístico que le garantizaba una vasta y prestigiosa repercusión, Blanco Amor se propuso presentarles a los argentinos aferrados a estereotipos despectivos de los gallegos, una Galicia diferente, cuna de la poesía peninsular en lengua romance, nación doblegada por el imperialismo de Castilla (no deja de comparar el "problema gallego" con el "proble-



El insumiso Blanco Amor no sólo se obstinaba en cultivar una lengua que tan poco simpática resultaba al gobierno, sino que introducía en esta audaz novela un tipo de expresividad, una temática y unas ideas francamente revulsivas.

ma irlandés"), pionera en la doctrina de las autonomías regionales, que después repercutiría sobre el resto de España. Entre las crónicas políticas que escribió se destacan los artículos "Antecedentes de la lucha autonómica en Galicia" y "El sepelio del presidente Macià", gran figura republicana de Cataluña. En sus crónicas culturales, además de los trabajos sobre la Galicia ilustrada, ocupó un lugar especial Federico García Lorca, entrañable amigo e interlocutor literario (que, motivado por él, escribió sus famosos "Seis Poemas Galegos"). En lo que hace a las crónicas de viaje, "Seis días en el mar" (relato de una aventura de pesca desde la ría de Bayona, que Blanco Amor compartió como un marinero más) resalta por el original abordaje del tema, y la técnica de presentación de personajes, en un estilo precursor del llamado "nuevo periodismo", que se impondría luego desde los Estados Unidos. En todos los casos, el lenguaje de Blanco Amor, amigo de nuestra vanguardia de los años veinte, se mantiene siempre en un alto nivel de elaboración estética. (Estos trabajos, precedidos por un estudio crítico, fueron reunidos en el volumen *Artigos en La Nación*, que publicó la Editorial Galaxia en 2005).

La percepción innovadora, el conocimiento de la vida popular y la capacidad de experimentación con el habla y la mirada de los sectores menos favorecidos de la sociedad descuellan en la novela *A esmorga*, que le daría a Blanco Amor un indeleble lugar de reconocimiento en la nueva narrativa de lengua gallega. Su irreverente perspectiva, su arrasadora experiencia de desenfreno y violento desamparo, lo acercan a autores como Céline o Bukowski, y dentro de España, a textos como *La familia de Pascual Duarte*, obra de otro gallego: Camilo José Cela, aunque escrita en castellano y ambientada en Extremadura.

A esmorga, que él mismo eligió traducir con la expresión, un tanto desusada hoy, de *La parranda*, se publicó por primera vez en Argentina en 1959, por la editorial Citania, que también había dado a conocer, poco antes, libros de títulos tan significativos como *Grandeza y decadencia del Reino de Galicia*, o *La insumisión gallega*, del historiador Emilio González López. Desde luego, habría sido imposible lanzarla en España en aquellos años de censura franquista. El insumiso Blanco Amor no sólo se obstinaba en cultivar una lengua que tan poco simpática resultaba al gobierno, sino que introducía en esta audaz novela un tipo de expresividad, una temática y unas ideas francamente revulsivas.

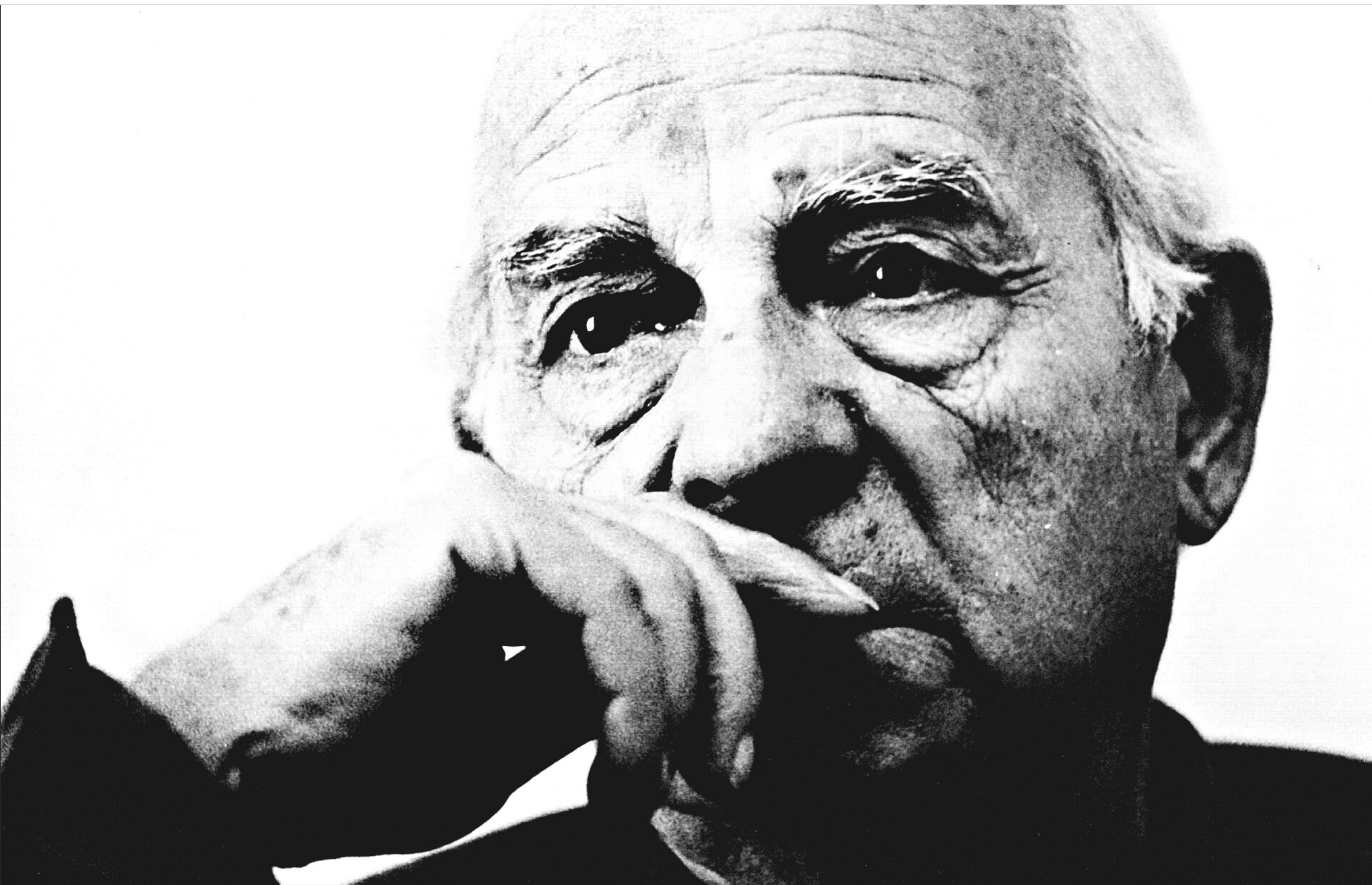
Los protagonistas de *A esmorga* son tres hombres jóvenes, de la clase proletaria, aunque por cierto no muy afectos al trabajo. El narrador, testigo de los hechos delictivos que se cuentan, y no sabemos hasta qué punto sujeto y ejecutor de ellos, es Cipriano Canedo, también llamado Cibrán o el Castizo y sus compañeros son Juan Fariña, apodado el Bocas, y Eladio Vilarchao, alias el Milhombres, entre otros motes. Casi todo el texto de la novela consiste en la extensa declaración que el Castizo desarrolla ante un funcionario judicial cuyas preguntas –reemplazadas por guiones y puntos suspensivos– nunca se transcriben. Quizá porque, como ha conjeturado la crítica, el funcionario es el extranjero, el que se dirige al detenido en la lengua oficial (castellano) para obtener información pero no necesariamente comprensión. En suma, se trata del que tiene el poder y todos los medios de presión; el diálogo con él resulta trabajoso y en cierto modo imposible. La distancia infranqueable se marca constantemente, con un fuerte efecto irónico, en las reiteradas aclaraciones, correcciones y merodeos de las respuestas. Así, cuando el narrador intenta hacer entender al funcionario la imaginativa diversidad de los nombres con que se llaman unos a otros, y que lo lleva a explicar el origen (a veces ridículo, cómico, bochornoso u obsceno, de tales apodos): "No, señor, no, sólo era para irnos entendiendo, que ya me voy percatando que usted no es de aquí". "No señor, no, no es que me importe sino para que me entienda, pues también tuvimos un capaz que era de la región de los murcios, que aun hablándole en su lengua no nos entendíamos. Pues yendo al asunto, eran Juanito el Bocas, o el Alicante o el Pechodemacho, y también Eladio el Milhombres, o el Papahílos o el Sietesayas o el Mariquita, o como a usted le guste, que aquí todos tenemos de donde escoger."

De este modo, ante los oídos del funcionario siempre mudo, va desgranándose una historia impúdica de holgazanería, borracheras, robos, atropellos, e incluso una violación, en la que no son parte menor los juegos sexuales entre dos hombres: Juanito el Bocas y el Milhombres o el Mariquita. Lo magistral del caso es cómo, sin un átomo de idealización ni un gramo de pacatería, la narración se mantiene siempre en un borde, sobre el filo de la navaja. La atracción homosexual entre Juanito y el Milhombres, aludida incontables veces en chanzas verbales, toques, travestismo (del Milhombres que además es, por oficio, sastre), nunca se consuma del todo en el relato, aunque se expresa sobre el cuerpo de otra manera, no menos física, en las agresiones que los llevan repetidas veces el uno contra otro y que producen algunas memorables escenas novelescas, hasta desembocar en el asesinato final. La tosquedad y aparente ingenuidad del Castizo también rozan, inquietantes, provocativas, el descaro y la desvergüenza, soslayando siempre –con la astucia del que se sabe atrapado– la deliberada afrenta a la moral y las buenas costumbres representadas por el funcionario.

El tipo de humor que en Galicia se llama *retranca*, camuflado por la torpeza o la inocencia, tiñe el relato y remite a otro humor emparentado, muy familiar para los argentinos: la socarronería de los gauchos.

Si una obra como ésta no era fácilmente legible en España por los años de su aparición, las cosas no marchaban mucho mejor en la cosmopolita Buenos Aires. La novela de Renato Pellegrini, *Asfalto* (1964), tuvo un "pedido de captura" y su autor debió enfrentar una demanda judicial. El relato "La narración de la historia" (1959) publicado por la revista del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras le costó un juicio al autor, Carlos Correas, y al responsable de la publicación, Jorge Lafforgue, condenados por exhibir material obsceno. La representación plena de la homosexualidad en la literatura fue, en la Argentina, remisa y tardía. Todavía en los años ochenta del pasado siglo, novelas de Oscar Hermes Villordo como *La brasa en la mano* o *La otra mejilla* causaron un revuelo considerable.

Ni siquiera estetas como Manuel Mujica Lainez, situados muy lejos de cualquier toma de posición supuestamente "pornográfica", se libraron de la censura, que impidió, durante la dictadura del general Onganía, la representación de la ópera *Bomarzo*, basada en la novela homónima. Blanco Amor se sitúa aquí en los antípodas del esteticismo –siempre traspasado por los ecos del *Fedro* de Platón– que sentó una tradición en la literatura occidental sobre el deseo homoerótico masculino, pasando por el desvío narcisista de Dorian Gray hasta el Von Aschenbach de *Muerte en Venecia* deslumbrado ante la belleza del efebo. Pero tampoco es, claro, un naturalista en el viejo sentido. No se busca en *A esmorga* demostrar una tesis sobre los males sociales, ni exhibir seres envile-



cidos por las lacras de una herencia perniciosa. Más cerca del expresionismo y del existencialismo, construye una tragedia de "bajos fondos" que remite, desde luego, a la pobreza, a la falta de medios materiales y simbólicos, pero también y sobre todo a la pasión incontrolable que une a Juanito el Bocas y al Milhombres, y que arrastra en su fascinante circuito de atracción y repulsión, a un testigo (Cibrán el Castizo) que acaso no se atreve a confesarse sentimientos similares. Si bien sabe que el vértigo de bebida y violencia al que se ha entregado con sus dos amigos lo aparta decididamente de sus propósitos de enmienda y puede alejarlo sin remedio de su mujer y de su hijo, Cibrán no logra desprenderse de ellos, atontado por el frío, la modorra del alcohol y el dolor de sus pies llenos de sabañones, pero también atormentado por un afán de transgredir los límites que no alcanza a saciarse.

Aunque *A esmorga* no es una novela de tesis, y no tiene, por ello, las obviedades o limitaciones que suelen aquejar al género, no evade en modo alguno la crítica social. Sin explicitarlo en diatribas, muestra el mundo de miseria y carencias de las clases bajas, en contraste con la abundancia de los pazos o casas señoriales. Y exhibe, también, la decadencia y el delirio de los viejos hidalgos, como el señor de Andrada, cuya presunta mujer codicia el Bocas. Como en una parodia de "El hombre de la arena", aquel célebre cuento de Hoffmann que inspiró a Freud para elaborar su concepto de lo siniestro, no hay tal mujer. El señor de Andrada está obsesionado con una muñeca a la que tiene vestida y alhajada, mirando hacia el jardín desde una ventana de la gran galería. La entrada nocturna de los tres en el pazo desnudará bruscamente la alienación de Andrada, al que encuentran exánime (probablemente después de una ingestión de opio) y el artificio de la muñeca. Más sano que el Nathanael de Hoffmann, el Bocas, furioso, maldice la locura del señor de la casa y pisotea la cabeza de la autómata.

Pero también un mal del espíritu ataca al mismo Castizo, el narrador por quien sabemos o creemos saber la verdad de lo sucedido: él lo llama "pensamiento", y podemos presumir, por la descripción, que se trata de ataques de epilepsia. Desposeído de toda riqueza material, Cibrán se halla también y sobre todo desposeído de sí mismo, ingobernable, entregado al vacío: un agujero negro que le borra la memoria y cuya aparición no se puede impedir o prevenir. Ricos o menesterosos, plebeyos o hidalgos, todos de algún modo parecen estar condenados en esta tragedia, que acaso no es sólo la de unos individuos más o menos extraviados o perdidos sino la de todo un pueblo con el deseo desviado y loco, enajenado y privado de sí.

Por otro lado, la denuncia constante de la violencia que se ejerce desde el poder es recurrente en los parlamentos del Castizo. Si bien el narrador busca exculparse para no caer preso, no hay en el texto, como se ha señalado, ni idealización favorecedora ni tampoco justificación moral de los personajes. Son lo que son, hacen lo que hacen, y el acto final del Bocas, violador de la loca Socorrito, lo muestra, antes bien, bajo una luz brutal de innecesaria crueldad. Con todo, otra crueldad existe contra la que el Castizo no deja de rebelarse: la del castigo y la tortura del cuartel donde lo encarcelan. Cuando quieren devolverlo a la prisión, acusado ya formalmente de la muerte del Bocas, el Castizo prefiere suicidarse con la navaja, instrumento del crimen, que arrebata de la mesa donde la han colocado. Aunque esto, también, se disuelve en la duda. No se ha tratado de un suicidio, dice el pueblo e incluso uno de los entonces trabajadores del Juzgado (el tío informante del transcriptor), sino de los culatazos propinados a Cibrán por los guardias que lo llevaron.

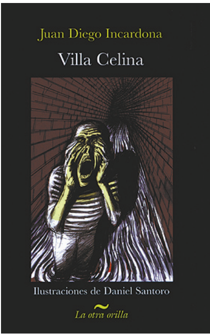
No es un mérito menor de *A esmorga* la intensidad de un lenguaje que por momentos parece volverse táctil. El frío y la lluvia que calan hasta los huesos, la intemperie hostil, alternan con el calor de las tabernas donde los personajes se refugian, y con los líquidos que arden, por el alcohol o por el fuego. Los cuerpos sufren, lastimados, carentes, transidos por las más elementales necesidades y deseos.

Epopeya antiheroica cuya meta es la perdición, *A esmorga* encuentra en cambio como *El extranjero* de Albert Camus, una verdad: la del que se enfrenta, despojado de todo, a un mundo implacable donde las cosas parecen suceder sin que se pueda, se quiera o se sepa cómo detenerlas, más allá de la libertad. R

La Colección *Biblioteca de Autores Gallegos* de Corregidor, acaba de lanzar *La parranda*, traducción de *A esmorga* realizada por el autor. Este proyecto editorial, que cuenta con el auspicio de la Xunta de Galicia, se inició el año pasado con *Los gallegos y Buenos Aires*, de Antón Pérez Prado, y ahora vuelve a poner en circulación esta obra considerada hoy un clásico de la literatura gallega, y que se publica por primera vez en la Argentina.

Los ojos de Celina

Un viaje poético y alucinado al duro corazón de La Matanza.



Villa Celina
Juan Diego Incardona
Norma
199 páginas

POR CLAUDIO ZEIGER

En la literatura hay comarcas imaginarias y otras que aunque presenten en mano la dura credencial de lo real, son reinventadas hasta desdibujar los bordes entre lo real y lo imaginario. A esta última estirpe, sospechamos, va a pertenecer de aquí en más la Villa Celina de *Villa Celina*, de Juan Diego Incardona. Y por, al menos, dos motivos: primero porque se trata de una versión personal y hasta íntima del barrio, tachonada de amigos, vecinos y referencias autobiográficas; y segundo porque la zona, tan claramente delimitada en el prólogo, irá adquiriendo tintes míticos en la medida que avanzan los relatos, cuentos y crónicas de la saga bonaerense. Un hombre gato por aquí, una curandera por allá, un episodio de violencia silenciado por los diarios, perros rabiosos, entre otros prodigios tan mágicos como verosímiles desdibujan el territorio, lo enturbian y vuelven grisáceo. Quizás, el territorio geográfico se desplaza hacia un espacio mental que ya no conoce de fronteras tan precisas, un espacio mental que no encalla en el cruce de General Paz y la Riccheri. Se trata, segunda sospecha, del territorio de la infancia.

Puntillosos en cuanto a fechas y circunstancias, los relatos siguen el crecimiento del narrador, sus amigos y conocidos, pero el imaginario de *Villa Celina* parece estar fijado para siempre en el final de la infancia, en la adolescencia y la primera juventud, cuando el novato mira siempre las cosas como si sucedieran por primera vez, aprendiendo (o mal aprendiendo) de padres y hermanos mayores.

Los cuentos de Incardona tienen una fortísima voz propia, y eso que el tono no resulta nada enfático, salvo en algunos textos en los que privilegia cierta jerga rockero-alucinada, barrial y refinada a un tiempo (símil Los Redondos, básicamente), que complementan el entramado narrativo. De entrada, el chico de "La culebrilla" impone ese tono sin énfasis, y también la mirada que rezuma inocencia y curiosidad pero sin aniñarse. Este cuento, junto con "Víctor San La Muerte" y "Tino", quizá sean los puntos más altos, pero las crónicas breves, bien sheppardianas, sostienen la mística del conjunto.


UNA DE LAS ILUSTRACIONES DE DANIEL SANTORO INCLUIDAS EN *VILLA CELINA*

Aires de Hebe Uhart (*Camilo asciende*, sobre todo) y de Hubert Selby Jr. corren libres por las metaleras calles de esta comarca. A diferencia de *Lanús*, de Sergio Olguín, no se confronta un antes y un después del barrio en *Villa Celina*. Todo parece transcurrir en ese tiempo legendario y plano de la infancia, que se estira en años y décadas, va y vuelve, y donde la violencia (dato generalmente asociado con el presente candente) también es legendaria, como si en cierta forma transcurriera en una pantalla de cine gigante. El clima es hostil y amenazante, pero jamás exento de una áspera ternura. Más allá de referencias geográficas, podría pensarse que este libro pertenece a una tradición de literatura de frontera, de pasaje. Desde ya, esa tradición arranca en la gauchesca, y a decir verdad no sabemos aún donde termina. Como no sabemos dónde seguirá la literatura de Incardona, de qué lado de la frontera, porque si más allá de la General Paz lo pudiera estar esperando, agazapada, la trampa de la nostalgia, no ha sido en vano la creación de esta zona literaria tan rica y tan fuerte. ®

NOTICIAS DEL MUNDO



Caro libro

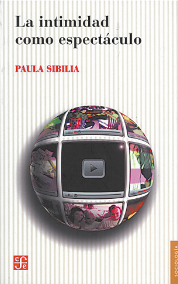
Teniendo en cuenta que una de las mayores inversiones futbolísticas podrían ser los cuarenta y cuatro millones que el Manchester United desembolse para mantener a Carlitos Tevez, la literatura movería muchísima más plata que el fútbol. Al menos si tenemos en cuenta una misteriosa y escueta noticia que, en los últimos días, comenzó a circular por blogs y diarios de todo el mundo: un libro que, con un valor de 153 millones de euros, se convirtió en el más caro de la historia. No trae lingotes de oro ni piedras preciosas y sólo tiene 13 páginas. Pero justamente el valor no se debe al objeto, según su autor Tomas Alexander Hartmann, sino al contenido del mismo: "Resolví las tres cuestiones más importantes de la humanidad en menos de trescientas frases: ¿de dónde venimos?, ¿a dónde vamos?, ¿cuál es la misión real que todavía queda por realizar?". Por lo que se sabe hasta ahora, Hartmann va a presentar su joya en el Art Dubai en marzo, por primera y última vez ya que, según dijo a algunos medios, está cansado de las críticas (¿?). Eso es actitud.

El rey de Kenia

Un grupo teatral africano dirigido por José María Ureta, un director sevillano, prepara en el centro cultural del suburbio de Babadogo –a nueve kilómetros del centro de Nairobi (Kenia)– una adaptación de *Bodas de sangre*, de Federico García Lorca. "La elección no fue fortuita, es sorprendente la vigencia que tiene en un contexto tan lejano como el africano. La obra refleja un mundo rural, pleno de costumbres y tradiciones, que concuerda con la manera de vivir y sentir de los africanos", coincidieron el director y los actores.

Más yoicos que nunca

Un diagnóstico crítico de las tendencias en boga en la cultura contemporánea: la exhibición en primer plano y en todas sus formas.



La intimidad como espectáculo
Paula Sibilia
Fondo de Cultura Económica
325 páginas

POR PATRICIO LENNARD

En *La intimidad como espectáculo* se habla de muchas cosas para hablar, fundamentalmente, de una: del gran teatro de la presentación de sí que marca el pulso cultural del presente. Un fenómeno que hoy se propaga a través de *blogs*, *fotologs* y sitios como *YouTube*, *FaceBook* y *MySpace*, y que los *reality-shows* de la TV y el giro que últimamente han dado las artes hacia lo autobiográfico exponen en medio de una atracción cada vez mayor por lo íntimo, lo real y el pintoresquismo del ego. Es en ese contexto de desinhibición generalizada y confusión entre lo público y lo privado (sobre el que se viene batiendo una machacona vulgata con dosis de exhibicionismo, *voyeurismo* y fervor narcisista), que Paula Sibilia se pregunta si hay en marcha una verdadera mutación en las subjetividades. Un interrogante que esta argentina profesora de la Universidad Federal Fluminense de Río de Janeiro busca responder sorteando las dificultades que de por sí tiene el estudio de un fenómeno que está en pleno desarrollo, y que aborda haciendo foco en las distintas inflexiones del *yo* en la escena contemporánea.

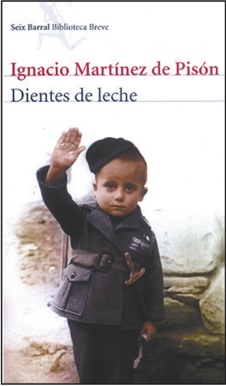
Con un notable trabajo de recopilación de datos que, en su afán de dar un panorama lo más exhaustivo posible de asunto, de a ratos constriñe, a fuerza de ejemplos, la reflexión teórica, Sibilia elabora un diagnóstico que dista de ser condescendiente. Así, advierte en los meandros de la democracia digital (y en la chance de hacer pública casi cualquier cosa en Internet) no sólo una exaltación de la banalidad y de lo superficial sino también un creciente interés por la vida cotidiana de las personas comunes. Algo que la revista *Time* celebraba, no sin cierta demagogia, cuando en 2006 elegía como personalidad del año a *Usted*, poniendo en su portada un espejo que invitaba al lector a contemplarse, y en lo que Sibilia ve un síntoma de esa "modesta reivindicación de todos nosotros y de cualquiera" en cuyo fondo parecería bullir una megalomanía consentida. Un fenómeno que en parte está dado por el modo en que la profusión de pantallas multiplica las posibilidades de exhibirse ante la mirada de los demás y obtener así "el codiciado trofeo de ser visto", y por el hecho de que los nuevos diarios íntimos, lejos de aquellos cuadernos en los que se anotaba las minucias cotidianas, hoy se escriben (y se publican) en Internet casi sin tapujos.

Si bien el sentido común insiste en creer que la verdad respecto de una persona hay que buscarla en su intimidad (y sobre todo en aquella parte que no exhibe ante los otros), hoy esa concepción poco tiene que ver con la interioridad espiritual, la psicología o la sexualidad del individuo. "De forma creciente, las señales emanadas de la exterioridad del cuerpo asumen la potencia de indicar quién se es", sostiene la autora. Y es así que la vida interior, hoy cotiza en baja.

Sin duda, uno de los capítulos más sustanciosos de *La intimidad como espectáculo* es aquel que describe la forma en que el culto a la personalidad y la expansión de las narrativas biográficas han insuflado a la antaño desprestigiada figura del autor un aura que antes era propia de la obra de arte. Una tendencia que es visible en la proliferación de novelas y cuentos que ficcionalizan la vida de escritores famosos, el coleccionismo que paga millonadas por un manuscrito o una carta, o las estandarizadas *biopics* hollywoodenses. Una de las tantas evidencias a partir de las cuales Sibilia se propone interpelar esa ley hoy tan en boga que se obstina en proclamar que lo real vende. ®

Si a Franco no le gusta

Un italiano llega a España en 1937 para luchar en el bando franquista y dar comienzo a una peculiar saga familiar.



Dientes de leche
Ignacio Martínez de Pisón
Seix Barral
381 páginas

POR ALICIA PLANTE

Ya desde la tapa el libro atrae e inquieta: ese niño pequeñito, la mano alzada, la palma expuesta para saludar al Duce, el diminuto uniforme fascista y la melancolía prematura apagando los ojos... Tanto da que sea o no la fotografía tomada en las circunstancias que el relato describe en el prólogo, que el niño sea o no sea Juan. Elegimos creer que lo es. Porque la imagen nos hace falta, porque nos permite jugar a que los hechos ocurren mientras leemos, que los personajes que terminamos conociendo con intimidad, que casi vemos mientras el destino y sus personalidades los llevan de la mano o los empujan por la espalda, están ahí, frente a nosotros.

Cabe comentar respecto de la estructuración del relato, que se trata de una saga que abarca tres generaciones. El personaje principal, el primero al que nos vinculamos, es Raffaele, un joven italiano que durante la Segunda Guerra Mundial se incorpora como voluntario a las tropas de Mussolini, pero no por convicción fascista sino apenas incentivado por la miseria en que vive con su mujer y su hija discapacitada mental. Su incursión en la vida militar lo lleva eventualmente a España, donde arriesga la vida por Franco aunque sus motivos tampoco tengan que ver con la causa falangista o la magna figura del Generalísimo. Algunas imágenes y escenas de esa guerra ajena en la que Raffaele participa como por casualidad, revelan del autor un sutil y tierno conocimiento de la naturaleza humana. Por ejemplo, los diálogos casi surrealistas entre los falangistas y esos rojos finalmente compatriotas, que a la noche, de trinchera a trinchera, intercambian información a los gritos acerca de personas o pueblos de origen común, y horas más tarde, cuando asoma el sol, se matan salvajemente.



Con la paz, el amor demora a Raffaele y finalmente lo retiene en Zaragoza, donde la bigamia es la consecuencia natural de la prolongada ausencia, de la identidad enriquecida por nuevos lazos y paisajes, de la indiferencia por el destino de aquella esposa y aquella hija a las que borra del arco de su vida al enviarles una supuesta condolencia oficial por la propia muerte.

En la nueva familia, construida en torno de una mujer inteligente y llena de coraje, no falta la contradicción de un suegro republicano. De la unión con ella nacen tres varones, el último de los cuales se definirá para Raffaele como la bofetada de la reiteración. Y son los vínculos, tan distintos, con sus tres hijos y con la mujer que ama, lo que cabe considerar como la segunda parte de una narración conmovedora.

Martínez de Pisón es un escritor de notable talento, y en sus manos el transcurso del tiempo aparece como el desdoblamiento gradual, convincente de la vida de ese grupo de personas. Los hijos, día a día, página a página, cambian la piel y se vuelven adultos en un proceso que acompañamos con permanente interés. Sus perfiles, los conflictos y transformaciones del sentimiento, el fracaso o el éxito de los proyectos, los agravios, los descubrimientos, es decir, lo que los une y lo que los separa, son tan verosímiles que no resulta fácil dar por terminada la lectura. Hasta que incluso Juan, el nieto que inaugura la tercera generación, sale definitivamente de la foto de tapa para tomar las decisiones de un adulto y cerrar el relato con las tenues fosforescencias de la nostalgia.

Venecia sin ti

Tres siglos y muchas historias en espejo se atraen y repelen convocadas por la figura del eterno Casanova.



Lo que Casanova me contó
Susan Swan
Losada
370 páginas

POR LUCIANA DE MELLO

Escribir, leer y traducir: ése es el triángulo que congrega a todos los personajes de esta novela que tiene en su centro de atracción la figura del legendario amante italiano Giacomo Casanova. Con este personaje como gancho, los triángulos habrán de repetirse una y otra vez a lo largo de la novela, que además de ser una reflexión sobre el amor, es ante todo un relato de viaje. Un viaje que quizá no vaya lejos, porque si bien la vida de Casanova es más que interesante, el artificio de la narración se revela enseguida: los personajes reproducen en sus diálogos un sinfín de datos académicos sobre culturas muertas, sin duda fruto del laborioso trabajo de investigación que Susan Swan ha realizado para llegar a escribir esta novela, pero que no ha sabido administrar. *Lo que Casanova me contó* es su segunda obra publicada en castellano y comparte junto con la primera, *La mujer moderna más grande del mundo*, la composición de personajes femeninos que han llamado la atención de su época tanto por su tamaño físico, como por su estilo avant-garde.

La historia propone un juego de relatos enmarcados donde Asked For Adams, una joven norteamericana del siglo XVIII, conoce en su viaje por el Viejo Mundo al gran amante veneciano con quien se dará a la fuga por las aguas del Mediterráneo. Pasarán por Grecia hasta llegar al Oriente Medio –ya desde entonces considerado “salvaje”–. Dos siglos más tarde, Luce Adams, una joven canadiense descendiente de la última amante de Casanova, se encuentra en la misma ciudad leyendo el diario de su antepasada y tratando de traducir un documento en turco antiguo que le revelará el final de la historia de Casanova y de su tátara-décima abuela. La lectura de este diario la llevará no sólo a replantearse su vida desabrida y su retraimiento con los hombres, sino también a aceptar a la última pareja –lesbiana– que su madre tuviera antes de morir. Luce lee el diario de Asked, que lee el diario de Casanova, que le escribe a su amante imaginaria. Las dos están en el mismo café veneciano, las dos transcriben lo que leen.

Así, la vida de Luce y la de su antepasado van superponiéndose en tiempo y espacio. Recorren, por gracia del destino, los mismo lugares. Además de la ruta que las emparienta, estas mujeres se parecen en dos rasgos: la altura desmedida y el estilo de su escritura. El primero no fatiga al lector ya que a pesar de las generaciones que las distancian, tanta casualidad es efecto de los genes hereditarios y hasta eternos; pero lo que más desconcierta es asistir a los casi idénticos registros que sostiene la novela a lo largo de toda la historia sin importar el paso de los siglos que los separan. Diarios, diálogos, reflexiones, narradores, todos hilvanados con una misma puntada y color. La pregunta que queda rondando, luego de la lectura del relato, es ¿hasta qué punto puede destruirse o salvarse una voz cuando es intervenida por otra escritura? ¿Cómo encontrar la punta del ovillo que las sucesivas traducciones van tejiendo o enredando en el cuerpo de un texto?



Ultimo tango en París

Historia > De las variables del exilio bajo la dictadura militar, el francés no había sido el más explorado. Peculiaridades de un caso silenciado.

El exilio: argentinos en Francia durante la dictadura
Marina Franco
Siglo XXI editores
336 páginas

POR VERONICA BONDOREVSKY

En *Respiración artificial*, Luciano Osorio, uno de los personajes de la novela de Ricardo Piglia, escribe que el exilio es la utopía: "Tenemos los recuerdos que nos han quedado del país y después imaginamos cómo será cuando volvamos a él. Ese tiempo muerto, entre el pasado y el futuro, es la utopía para mí". La referencia a este texto permite, por un lado, ver el exilio como un intervalo entre dos temporalidades, un lapso estanco. Por el otro, que el exilio se convierta en un momento de proyección sobre la patria para la construcción de un estado/ Estado ideal.

El tema del exilio y de la Argentina como país expulsor tiene larga data. Elucubraciones e hipótesis reveladoras como la de *Respiración artificial* conforman una muestra de esta preocupación, tanto en el análisis como en la literatura argentina en general. En ese marco es que es posible articular el ensayo recientemente publicado *El exilio: argentinos en Francia durante la dictadura* de la joven historiadora Marina Franco.

El libro propone una nueva vuelta de tuerca para pensar el exilio argentino. Por una parte, porque lo ancla a un país receptor: Francia. Y, sobre todo, porque para su autora el exilio cristaliza –ya no un tiempo muerto por ejemplo, como el aludido aquí en las primeras líneas– sino el contacto, y las consecuencias concretas, entre los emigrados y la sociedad francesa que los albergó.

Franco (investigadora del Conicet y de la Unsam; profesora en esta última) se propuso ver las particularidades de los exiliados argentinos en Francia durante la década del setenta. Su tesis, producto de entrevistas y testimonios de compatriotas que vivieron y viven allí, es que las elecciones e identificaciones políticas de los emigrados se fueron formando a partir de la imagen que les devolvía la sociedad francesa.

Es decir, que en el contacto cultural, el grupo de argentinos exiliados –en situación de vulnerabilidad por la partida forzosa del país y luego minoría en una nueva sociedad– reelaboró y puso en práctica valores e ideas legados por la cultura francesa dominante.

Así, para Franco, las organizaciones de exiliados argentinos se vieron en la necesidad de construir una imagen y un tipo de denuncia que los alejara de toda posible asociación con el terrorismo, fantasma que acechaba en el ámbito francés. Esto implicó, en general y de acuerdo con los testimonios, silenciar la militancia política previa que pudiese ser considerada "sospechosa".

La historiadora observó que el compromiso con la difusión y la defensa de los derechos humanos en la Argentina fue clave para los exiliados en Francia: "La continuidad de alguna forma de militancia permitía el mantenimiento de la identidad vulnerada –la de militante– lo cual era esencial para hacer frente al shock conjugado de la represión y el exilio", explica Franco.

De allí que los derechos humanos funcionaran como una forma de acción política. Y Franco detalla, entre otros conflictos paradigmáticos, el Mundial '78 y la guerra de Malvinas. Ambos cristalizaron la manera en que la percepción francesa llevó a moderar las posiciones argentinas que se hubieran generado instintivamente para posicionarse, en cambio, como un combate humanitario.

El exilio argentino es visto por Franco como una medida palpable que permite apreciar el intercambio de los protagonistas y las pérdidas de origen. Algo de la idea de tiempo inerte, traída en este comentario a colación de la ficción de Piglia, se actualiza al leer la hipótesis de esta historiadora sobre el pasado gradualmente silenciado de los exilados en Francia.

Ya que, paradójicamente, en ese movimiento de silenciamiento parecería recuperarse tal vez una nueva dimensión –¿de la utopía?– a partir de un exilio que desactiva el pasado militante para reconfigurarse, desde la distancia, en una lucha humanitaria por el país ideal. Tras este recorrido en y por la distancia se inscribe el ensayo de esta historiadora.

BOCA DE URNA



Este es el listado de los ejemplares más vendidos, durante la última semana, en Librería Edipo (sucursal Corrientes 1686)

Ficción

1 **Espejos**
Eduardo Galeano
Siglo XXI

2 **El principito**
Antoine de Saint-Exupéry
Emecé

3 **Don Quijote de la Mancha**
Miguel de Cervantes
Alfaguara

4 **Ser feliz me da vergüenza**
Sebastián Wainraich
Sudamericana

5 **Tuya**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

No ficción

1 **El combustible espiritual**
Ari Paluch
Planeta

2 **Gente tóxica**
Bernardo Stamateas
Vergara

3 **Historias de diván**
Gabriel Rolón
Planeta

4 **Dios no es bueno**
Christopher Hitchens
Debate

5 **Las venas abiertas de América Latina**
Eduardo Galeano
Catálogos

TEATRO DE REVISTAS

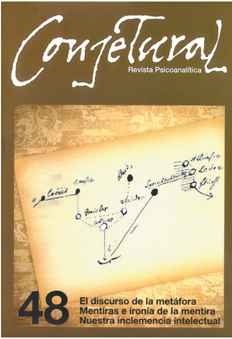
POR JUAN PABLO BERTAZZA

Lulú coquette. Número 4



Hay quien piensa que, como suele decirse hasta el hartazgo de los padres, nadie enseña a ser profesor y mucho menos maestro. Sin embargo no faltan quienes, al menos, se esfuerzan por demostrar que hay cosas que aprender, del pasado y del presente, a la hora de pararse en el escenario de las aulas. Con la dirección de Gustavo Bombini –titular de didáctica especial en la carrera de Letras de la UBA– y la colaboración de un amplio cuerpo de docentes y especialistas, la revista *Lulú coquette* constituye una opción amena dentro de un campo poco transitado: la de las revistas especializadas en la enseñanza de la literatura que, a su vez, pueden ser consultadas (y disfrutadas) por un amplio público. Artículos, traducciones, experiencias y testimonios de campo, reseñas y congresos son algunas de las secciones que arman el set de belleza de Lulú. Este número tiene, al menos, tres puntos altos: la investigación de campo sobre la enseñanza de la literatura en un bachillerato para adultos de Salta, la entrevista a Nicolás Bratosevich –que formó parte, junto a Lacau, Rosetti y Kovacci, de la renovación en la enseñanza del secundario a partir (pero no exclusivamente) de modelos estructuralistas–, además de su experiencia dando talleres literarios, y la reseña de Claudia López sobre la colección *Formación Docente en Lengua y Literatura* de Libros del Zorzal.

Conjetural. Número 48



Desde la molestísima paradoja de Epiménides, esa de todos los cretenses somos mentirosos, hasta la máquina detectora de mentiras de Chiche Gelblung, la mentira o, mejor dicho, los arrabales, la periferia, sus intersticios han sido una de las obsesiones de la cultura occidental, y especialmente del psicoanálisis. Y justamente es uno de los ejes alrededor del cual gira el nuevo número de *Conjetural*, la prestigiosa revista psicoanalítica. En el que tal vez sea el artículo más interesante de esta entrega, por claridad y estilo, Eduardo Grüner reactualiza, en cierta forma, la paradoja de Epiménides al decir que sólo el que sabe la verdad puede mentir. Y lo hace al analizar las ¿seudo? ¿mentiras? ¿piadosas? del discurso político y su problemático concepto de representación, que supo engendrar barbaridades como "achicar el Estado para agrandar la Nación" o "vamos ganando". Otro texto que hace su aporte al tema es *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* de Friedrich Nietzsche. Mención aparte merecen el artículo "Las metáforas dormidas", en el que Luis Gusmán repasa y analiza diversos rasgos que fue dando Jacques Lacan a la metáfora "despertándola de cualquier intento positivista/clasificatorio donde se la pretende arrinconar", y la respuesta de Juan Bautista Ritvo a un artículo del número anterior de esta revista, donde Diego Halfon-Laksman polemizaba con algunos de sus textos en torno de la figura de Martin Heidegger.



Las razones de Thomas M. Disch

Homenajes > El 5 de julio apareció muerto Thomas M. Disch. Se había pegado un tiro la noche anterior, pocos días después de publicar sus memorias, *La palabra de Dios*. Si bien estaba en un buen momento productivo, la muerte de su pareja, el poeta Charles Nayor, y el desalojo inminente podrían haber contribuido al desenlace. Perfil de un escritor popular y refinado al mismo tiempo, peleador y provocativo. Y de las posibles razones de una muerte anunciada.

POR MARTIN PEREZ

Un hombre descubre que apenas le queda dinero y, antes que llegue fin de mes y su crédito desaparezca, hace una visita al supermercado para llenar su alacena. "Nunca comía tan bien como cuando andaba sin dinero", explica Thomas M. Disch al describir las costumbres del protagonista del que tal vez sea su mejor cuento, el inquietante *Bajando*, publicado en el número 2 de la legendaria revista *El Péndulo*, con ilustraciones de Enrique Breccia. El título se explica por su desenlace, ya que al retirarse cargando con sus compras, el protagonista desciende –distraído, cuándo no, por la lectura de un libro que acaba de comprar– por una escalera mecánica que baja y baja, inexplicable y peligrosamente. Intenta luchar contra su destino, pero se resigna porque es más fácil dejarse llevar hacia abajo que tratar de subir, y se empecina en descender lo más rápido posible hacia la nada. A casi un mes de la noticia del suicidio de Disch –que se pegó un tiro el pasado 4 de julio en su departamento de Nueva York–, es muy fácil dejarse llevar por la tentación de comparar su destino final con el del protagonista de *Bajando*. Más cuando se descubre que, en el último *post* de su *site* –fechado el 2 de julio–, Disch se quejaba por el precio de los alimentos.

Pero tal vez sería una comparación algo ingrata para con un escritor que siempre se quejó de que incluso sus mejores obras fuesen criticadas como pesimistas. "¿Qué clase de crítica es ésa?", comentó en la consagratoria entrevista que le realizó Charles Platt en su libro *Dream Makers* (1980). "Significa que tengo una visión de la existencia que invoca cuestiones serias que quien hizo esa crítica no está preparado para discutir, como el hecho de que el hombre es mortal, o que el amor muere. Creo que el simple hecho de que mi imaginación pueda viajar a más grandes distancias que las de mis críticos están preparados a hacerlo, sugiere que la visión limitada de la vida no es mía sino suya."

Lejos de dejarse contener por los límites, ya sean existenciales o estilísticos, Thomas Michael Disch escribió novelas, cuentos, ensayos, obras de teatro, libros infantiles y nunca dejó de escribir poesía durante sus 68 años de vida. "Escribo poesía porque pienso que es lo más difícil que alcanzo a hacer muy bien", declaró en una de sus últimas entrevistas. "Así que simplemente disfruto haciéndolo, como un jinete disfruta pasar el tiempo sobre un buen caballo. La poesía es mi buen caballo."

A pesar de su interés en los últimos años de su vida en la poesía y los trabajos académicos, Disch supo ser uno de esos escritores inclasificables, discutidores y ariscos a la hora de hablar de sus pares y el medio en el que trabajan, pero encantadores con sus amigos, con todo listo –especialmente una obra atrevida y adelantada a su época, y con momentos admirables– para ser autores de culto, salvo por el hecho de que aún están vivos. Cuando su suicidio fue tomando estado público, el primero en reaccionar fue el submundo de la ciencia ficción, un género dentro del cual Disch escribió indudables obras mayores, como *Los genocidas* (1965), *La casa de la muerte* (1968) o *334* (1972). Y ni hablar de cuentos como los que publicaron aquí revistas-libro como *El Péndulo* o *Minotauro*. Pero las necrológicas que fueron apareciendo en los grandes diarios destacaron que su obra más conocida tal vez fuese *El valiente tostadorcito*, un cuento que Disney terminó convirtiendo en dibujo animado a pesar de que, en su momento, fue rechazado por varias editoriales infantiles, al punto que inicialmente se publicó en las revistas de ciencia ficción. La relación de Disch con Disney no terminó allí, ya que les entregó una adaptación de Shakespeare trasplantada al Africa y con tintes ecológicos, por la que cobró una suma fija. Que luego ese proyecto se haya terminado transformando en el multimillonario *El rey león* y que Disch no haya recibido crédito alguno –económico o artístico– salvo esa suma fija, tal vez haya sido otra de las cosas a considerar en ese descenso final.

También se mencionó el éxito de su serie de novelas de terror ambientadas en su natal Massachusetts, que publicó entre fines de los '80 y comienzos de los '90, a la sazón sus últimas grandes obras. "Mi idea siempre fue hacer con ellas una gran comedia humana a lo Balzac", dijo alguna vez. Son las que más fácilmente se pueden conseguir en las librerías, principalmente la recientemente traducida *El Cura* (Berenice). La apasionante *Médico de cabecera* (Ediciones B), tal vez la mejor de la serie, supo dejarse ver en las mesas de oferta hasta hace muy poco. Siempre dijo que cuando comenzó a publicar, a los 22 años, terminó haciéndolo dentro del ámbito de la ciencia ficción porque lo entendía como un terreno abierto. "Tengo una teoría de clases de la literatura, y sé que vengo del barrio equivocado como para venderle un cuento al *New Yorker*. No importa lo bueno que sea como artista, ellos siempre van a poder oler de dónde vengo." Como parte de la Nueva Ola, Disch llegó para la excitante renovación que el género disfrutó durante los '60, con escritores como J.G. Ballard y Ursula K. Le Guin a la cabeza. "Nuestra gran derrota no sólo fue la de no haber podido encontrar un público como para seguir nuestras carreras fuera del género sino la de no haber dejado herederos de nuestro estilo."

Además de la depresión en la que estaba sumido desde el fallecimiento en 2005 de su pareja de toda su vida, el poeta Charles Nayor, Disch había venido atravesando diversos problemas en el último tiempo: se había inundado su casa familiar en las afueras de Nueva York, arruinando todos sus efectos personales, y estaba resistiendo un juicio por desalojo de su departamento en Manhattan, porque el contrato de alquiler estaba a nombre de Nayor. (Luego de su muerte, su caso fue destacado por la revista *The Advocate* para insistir por la legalización del matrimonio entre personas de un mismo sexo.) Con recurrentes problemas de salud, Disch solía bromear con sus amigos diciendo que hacía falta inventar un calendario que conmemorase los suicidas famosos de cada día. "Parte del problema con el suicidio es que no hay forma de garantizar que el paso hacia el otro lado sea tan exquisitamente paladeado como en las versiones de Crespi, Keats o Wagner", escribió en su último libro, unas irónicas y simpáticas memorias celestiales tituladas *La palabra de Dios*, publicado apenas unos días antes de su muerte.

"Probé el suicidio una vez, cuando tenía 18 años, y vivía en un cuarto en la calle 16, por ninguna razón en especial que yo recuerde. ¿Pero qué adolescente gay, sin dinero y sin amigos necesita razones?" A los 68 años, pareciera que le sobraron las razones para lanzarse hacia ese demorado descenso hacia la nada. Ⓡ

Secretaría de Cultura

CULTURA**NACION**

SUMACULTURA



AGOSTO

AGENDA CULTURAL 08 / 2008

Programación completa en www.cultura.gov.ar

Concursos

La arquitectura del museo vista desde dentro
Curso dirigido a profesionales de museos, muséografos y arquitectos.
Presentación de solicitudes: hasta el martes 5.
Requisitos y formularios de inscripción en www.cultura.gov.ar

Cultura Positiva: obras de arte sobre VIH/sida
Segunda edición del concurso nacional.
Disciplinas: dibujo, pintura, fotografía, literatura y audiovisual.
Hasta el viernes 8.
Bases en www.cultura.gov.ar

Hacia el Bicentenario
Trabajos individuales o grupales.
Categoría: ensayo periodístico.
Hasta el domingo 17.
Bases en www.cultura.gov.ar y en www.bicentenario.gov.ar

Concurso de música de cámara Música en Plural Cultura Nación 2008
Para conjuntos de entre dos y seis instrumentistas, de hasta 32 años de edad.
Hasta el viernes 22.
Bases en www.cultura.gov.ar

Exposiciones

Juan Carlos Castagnino
Humanismo, poesía y representación.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

¡La calle es nuestra... de todos!
Una muestra del *Institut pour la Ville en Mouvement*, con más de cien fotografías de agencias internacionales.
Hasta el domingo 24.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

La era de Rodin
Muestra de escultura europea, del Romanticismo al Modernismo.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

Ficus REPENS ("enamorados del muro")
Arte urbano, videos, conferencias y talleres.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

El Cubismo y sus entornos en las colecciones de Telefónica
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Aprendiendo a mirar nuestro patrimonio
Recorrido para chicos de entre 6 y 12 años.
Sábado 2 y 16 de 15.30 a 18.30.
Museo de la Estancia Jesuítica de Alta Gracia. Padre Domingo Viera esquina Solares. Alta Gracia. Córdoba.

¿Por qué pintura?
Hasta el jueves 21.
Fondo Nacional de las Artes. Alsina 673. Ciudad de Buenos Aires.

El portero, la panadera y la bella dama
Vivencias históricas coloquiales.
Hasta el domingo 10, sábado y domingo a las 15.30.
Museo del Cabildo. Bolívar 65. Ciudad de Buenos Aires.

Música

Orquesta Nacional de Música Argentina "Juan de Dios Filiberto"
Jueves 14 a las 18. Junto con el grupo Markama.
Cooperativa Huesitos. Salcedo 470. Wilde. Avellaneda. Buenos Aires.

Coro Nacional de Jóvenes
Sábado 9 a las 20. Auditorio de Villa Constitución. J. M. de Rosas y Ruta 21. Villa Constitución. Santa Fe.
Sábado 16 a las 20. Colegio Nacional Alte. Brown. Av. Espora y E. Adrogué. Adrogué. Buenos Aires.

Orquesta Sinfónica Nacional y Coro Polifónico Nacional
Viernes 8 y 15 a las 20. Facultad de Derecho de la UBA. Av. Figueroa Alcorta y Av. Pueyrredón. Ciudad de Buenos Aires.

Música en las Fábricas
Viernes 15 a las 15. "Melquíades, el experimentador y Burbujas". Jardín de la Cooperativa Unidos por el Calzado. Av. Eva Perón 2514. San Martín. Buenos Aires.

Orquesta Sinfónica Nacional
Viernes 22 a las 20.30. Sociedad de Socorros Mutuos de Ramos Mejía. Buenos Aires.

Música al atardecer para chicos
A las 18.
Domingo 3. "Seraenbanda", por Los Musiqueros.
Domingo 10. "La guerra de los Yacarés", por Libertablas.
Domingo 17. "Melquíades, el experimentador y Burbujas".
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Música en Plural 2008
Domingo 24 a las 18.
Centro Nacional de la Música. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Raras partituras IV
Dedicado a la obra de Horacio Salgán.
23 y 24 de agosto a las 17.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Cine

Kino Palais
Nuestro cinismo, según Arthur Lipsett.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.
Programación en www.palaisdeglace.org/kino

Instantáneas. Imagen y sonido de un país
A las 19.
Viernes 8. "Raúl Barboza. El sentimiento de abrazar", de Silvia di Florio.
Viernes 15. "El poeta del Guarán", de Federico Martini Crotti.
Viernes 22. "Argentina Beat", de Hernán Gaffet.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Teatro

La trup sin fin, de Hugo Midón
Sábado y domingo a las 16. En vacaciones, miércoles, jueves y viernes a las 16.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Los que ríen los últimos
Por La Zaranda, Teatro Inestable de Andalucía la Baja.
Hasta el domingo 10.
Jueves, viernes y sábado a las 21, y domingo a las 20.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Programas

Artepibe
Jornadas destinadas a chicos de 70 localidades en 10 provincias para democratizar el acceso a la cultura.

Café y Chocolate Cultura Nación
Charlas con personalidades de la cultura, y talleres y espectáculos para chicos en 16 provincias.

Programa de Lectura de Libros y Casas
Talleres para familias y agentes locales en Catamarca, Salta, Santiago del Estero, Mendoza y Marcos Paz (Buenos Aires).

Festivales Cultura Nación. Argentina de Punta a Punta
Teatro, muestras, charlas, música, talleres y seminarios.
Lanús, Buenos Aires: hasta el domingo 10.
Misiones: desde el jueves 28.

Asambleítas Cultura Nación
Foros abiertos donde chicos de entre 8 y 12 años dialogan con intendentes, comisarios y concejales, entre otras autoridades comunales.
Domingo 17 en San Luis, Santa Cruz y Río Negro.

Actos y conferencias

Segundo Congreso Argentino de Cultura
Mesas, foros de debate, muestra de experiencias culturales, homenajes y espectáculos.
San Miguel de Tucumán, del 16 al 19 de octubre de 2008.
Bases e inscripción gratuita en www.congresodecultura.org.ar o en las secretarías de Cultura provinciales.
Consultas: 0800 999 0284.

Claude Lévi-Strauss y el fin del humanismo
A cargo de Eliseo Verón.
Martes 19 a las 19.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.



Secretaría de Cultura
Presidencia de la Nación